¡VAMPIRA!: LA ORIGINAL Y AUTENTICA VAMPIRESA

FANGORIA

NUM. 28 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

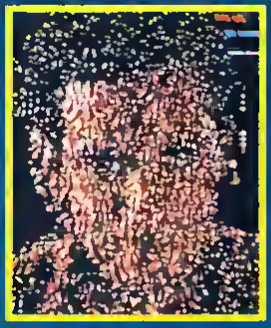
ediciones zinco

LA MATANZA DE LOS INOCENTES
¡Asesinos raros, sectas religiosas aún más raras!

DYLAN DOG
Festival de horrores ITALIANOS

EL EXORCISTA
Mirando hacia atrás sin ira...

EFECTOS ESPECIALES
Como vender tu talento a la industria



EL FANTASMA EN LA MAQUINA
MUERTE DIGITAL

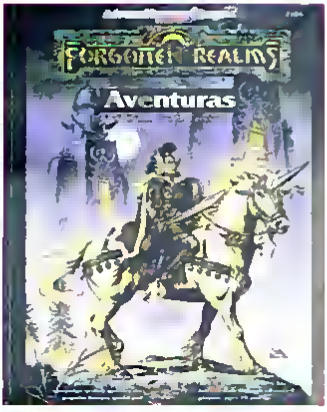
MEX. N$ 8.00
00028
8 414090 100625

OTRO «PACTO DE SANGRE»

PUMPKINHEAD II

Advanced Dungeons & Dragons™

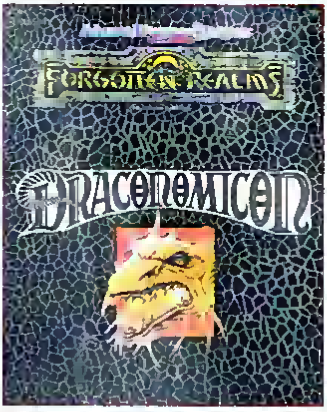
2ª Versión



REF.: 402
3.500 Pts.

REF.: 305
1.600 Pts.

REF.: 403
2.500 Pts.



REF.: 404
2.500 Pts.

YA TIENES TRES MUNDOS PARA ELEGIR

FANGORIA

TRIPAS

14 **VAMPIRA, UNICA... E INIMITABLE**
Sí, luego han habido muchas copias...

19 **EL MEJOR AMIGO DEL TERROR**
Los mejores malvados son los de Lance Henriksen

24 **LOS HORRORES DE HESTON**
Así se las gasta un director primerizo

28 **EL REGRESO DE DYLAN DOG**
Un personaje de cómic da nombre a un festival de Terror

32 **CONJUROS MALDITOS: PUMPKINHEAD II**
Más cabezas aplastadas en la segunda parte

40 **LOS INOCENTES VUELVEN A SER MASACRADOS**
Scott Glenn va tras otro asesino sistemático

46 **LA INFORMATICA LETAL**
El nuevo "techno-killer" de Rachel Talalay

50 **SEXO, TERROR Y COLMILLOS**
¡Vaya trilogía fue esa de la Hammer!

54 **HABLAR CON EL DIABLO...**
Recordando al *Exorcista*

63 **PORTAFOLIO ASESINO**
Cómo vender tus habilidades como creador de efectos especiales

SANGRE

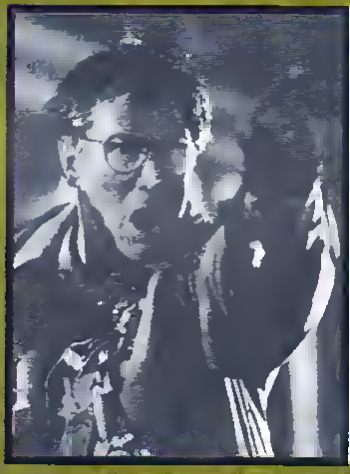
6 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS**
Noticias del terror que se acerca

8 **DELIRIOS Y BABEOS**
Así lo ven desde el otro lado del charco

10 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS**
Polvorientos legajos que narran espantos

12 **CARTAS DEL AVERNO**
Las retorcidas mentes de los lectores al descubierto

Página 29



Página 24

Responso

FANGORIA
Abril 1994 Núm. 28

EDICION EE.UU
Director
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte
Len H Leake
Redactores
David McDonnell,
David Hutchison,
Maureen McTigue
Scott Briggs

EDICION ESPAÑOLA
Director
LUIS VIGIL
Director Comercial
Francisco Morales
Director de Publicidad.
Angel Somoza
Director de Producción.
Hans Kötz
Coordinación gráfica.
Luis Guillen
Redactor Jefe
Albert Solé
Redactores
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernandez
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición.
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South New York, N.Y. 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S Edition) num. 30 40, 127, 128, 129 & 130 is copyright © 1994 by Starlog Communications International Inc All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited Copyright © 1994 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco, S. A., Avda. de Roma, 157, 9 º, 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones: Luis Vigil Exclusiva de Publicidad. A S - S L. Pacífico, 2, 3 º 1 ª, teléfono (93) 408 06 74, fax (93) 340 37 55 Grabados MC Impreso en LITOGRAFIA ROSÉS S A. Distribuye Coedis, S.A., Avda. de Barcelona, 225 08750 Molins de Rei, Barcelona.Tel 638 00 00. Dep Leg. B/20.858/91

Impreso en España.
Printed in Spain.

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas.
(Incluye el transporte.)

GRACIAS A TODOS

Hace un par de números publicaba, en esta misma página, una editorial lacrimógena, en la qne os revelaba, queridos lectores, el preocupante momento por el que está (la cosa sigue) pasando la edición española de FANGORIA, en trance de desaparecer, victima de la sabida crisis y el descenso (general en la prensa nacional) de ventas.

La editorial aqnélla, creo, era necesaria, para tener informados a los que aún siguen con nosotros sobre cuál es la situación real. Y, además, ha provocado una muy interesante respuesta epistolar que, cuanto menos, nos confirma a los qne estamos de este lado de las páginas, que hay alguien al otro lado... y, lo que aún es más interesante, que a los qne ahi estáis, os sigue importando FANGORIA.

Así, nos han llegado cartas qne van desde el lector qne no ve cómo va a poder seguir soportando el tedio vital sin sn dosis mensual de FANGORIA (¡también hay mono por carencia de papel impreso!), hasta quien nos ofrece la ayuda que le es posible para que la revista siga, quien propone subidas de precio (no vamos a hacerlo, no resnelven nada), o quien noa propone... ¡en este momento de crisis cuasi terminal, editar otros títulos extranjeros del género (si FANGORIA no aguanta...).

Naturalmente, no podia faltar quien nos despide, anticipadamente y con alegria, y desea vernos cerrados, por no compartir en lo más mínimo nuestra politica editorial (a este tipo de cerrazón al qne no io entiendo: si a alguien no le gusta lo qne hacemos, con dejarnos de comprar está al cabo de la calle... ¿para què querernos ver cerrados? Hay a quien aún les gustamoa, tal como somos...).

En fin, que maldita sea la crisis qne nos pone al borde del abismo, pues, lo que está claro, es que aún seguimos provocando polèmica. Y aeria una pena qne la polémica acabase, por defunción del sujeto de la misma.

—Luis Vigil

BATTLETECH

A GAME OF ARMORED COMBAT

¡Ya en su proveedor habitual!

Es un producto ediciones zinco

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

«THE STAND»: Quizá resulte difícil de creer después de todos los anuncios, cancelaciones de los anuncios, rumores, grandes esperanzas y desilusiones, pero *The Stand*, de Stephen King (*La danza de la muerte* o *Apocalipsis* versión abreviada y completa respectivamente, Ed. Plaza y Janés) por fin ha sido llevada al cine no como un mero largometraje de dos horas, sino como una miniserie televisiva de ocho horas producida por la ABC.

La épica producción ha sido escrita por el mismo King, producida por Richard Rubinstein de Laurel y dirigida por Mick Garris quien fue elegido por el novelista. Se rodó el año pasado básicamente en Utah pero con escenas rodadas en otros muchos lugares de los Estados Unidos, y cuenta con un inmenso reparto de estrellas, así como con muchos papeles breves notables.

Jamey Sheridan interpreta a Flagg el Hombre Negro, y su oponente, la Madre Abigail, es interpretada por Ruby Dee con un increíble maquillaje creado por Bill Corso del equipo XFX de Steve Johnson. Gary Sinise es Stu Redman. Molly Ringwald es Frannie Goldsmith, Adam Storke es Larry Underwood, Laura San Giacomo es Nadine, «Trashcan Man» es Matt Frewer y, en una decisión de reparto francamente inusual, Rob Lowe interpreta al mudo Nick Andros. Lowe siempre ha adorado la novela, y aceptó una reducción en sus honorarios para conseguir el papel. El gordísimo guión de King no ha obviado el horror, e incluyó dosis mas generosas de la que es de esperar aparezca en la pequeña pantalla.

«La verdad es que hemos tenido relativamente pocos problemas con el departamento de pautas y normas –dice Rubinstein–. Acabamos convencidos de que el espíritu de la novela no corría peligro debido a lo que puedes mostrar o no mostrar en la pequeña pantalla.

»Para mí, la sustancia de la novela es una historia dramática sobre personas –añade Rubinstein–. Es lo que siempre me ha parecido que Steve sabe hacer mejor que nadie: sabe cómo crear personas reales metidas en situaciones irreales. Conseguir que te identifiques con los personajes que se ven metidos en esos líos, que suspendas tu incredulidad y que te subas a la montaña rusa para el trayecto es lo que hace de maravilla porque sus personajes van al lavabo, comen en McDonald's y tienen este problema y el de más allá.»

Garris está acostumbrado a trabajar básicamente en la industria cinematográfica, pero no estaba dispuesto a dejar escapar una oferta tan suculenta.

«Estoy aquí únicamente gracias a Stephen King –observa el director–. Quedó muy contenta de *Sleepwalkers (Sonámbulos)* (dirigida por Garris y con guión de King) especialmente con el montaje que no se pudo ver en los Estados Unidos, y establecimos una excelente relación de trabajo. No creo que este acostumbrado a que un director quiera que él aporte tanto como yo le pedí que la hiciera durante el rodaje, que le anime a aportar cosas y que quiera ser fiel al tono que estableció y que realmente busque obtener su aprobación... Si te ofrecen eso, serías un imbécil si no saltaras sobre la ocasión.

»Pero meramente el tamaño del proyecto. Todo el mundo está tan familiarizado con esta novela, sobre todo los fans, y es un gran libro en muchos aspectos –dice Garris refiriéndose a los desafíos del proyecto– La oportunidad de volver a trabajar con Steve me encanta, ya que estoy dispuesto a trabajar con él en lo que sea y cuando sea. Pero... ¿*The Stand*? ¿La obra magna? ¿Está bromeando?

Entre los otros actores que aparecen en *The Stand* (que cuenta con más de 125 papeles con diálogo) están Diane Lane, Cynthia Garris (la esposa del director), Corky Nemec, Miguel Ferrer, Ray Walston y Moses Gunn. Entre las apariciones breves de interés particular para los fans del terror y de King están las de Sam Raimi, Tom Savini, John Landis, Ed Harris, Kathy Bates y el mismo King. Que quede claro. *The Stand* va a ser una de los gigantes del género de este año.

—*Bill Warre*

Dieciséis años después de la publicación de la novela, Larry Underwood (Adam Storke) y sus amigos por fin adquieren un rostro.

Rob Lowe es un gran fan de la novela, y conseguir el papel del sordomudo Nick Andros le dejó sin habla.

Fotos: Copyright Laurel/ABC

TERCERA EDICION DE LOS PREMIOS ANUALES SIERRA MECANICA FANGORIA

No ha sido un buen año para el terror: varios títulos prometedores han sido retrasados para el año próximo y otros han sido objeto de una distribución limitada, pero a pesar de ello ha habido las suficientes películas buenas como para llenar todas las categorías de los Sierra Mecánica de este año. Y sin ningún candidato a ganador claro en varias de ellas, la ceremonia de este año (que se celebrará durante el Weekend of Horrors de Los Angeles el mes de junio) debería estar llena de sorpresas. Esperemos que esta vez haya más ganadores presentes para la entrega de premias... El Salón de la Fama de FANGO también adquirirá nuevos miembros, que se unirán a la congregación actual formada por Dario Argento, Rick Baker, Clive Barker, Rob Bottin, Doug Bradley, Bruce Campbell, James Cameron, John Carpenter, Jeffrey Combs, Wes Craven, David Cronenberg, Robert Englund, Lance Henriksen, Kane Hodder, Tobe Hooper, Anthony Hopkins, Stephen King, Donald Pleasence, Vincent Price, Linnea Quigley, Sam Raimi, George Romera, Tom Savini, Dick Smith, Stan Winston y Kevin Yagher, toda una constelación de estrellas del género pasadas y presentes.

MEJOR PELICULA DE DISTRIBUCION AMPLIA

- *Army of Darkness (El ejército de las tinieblas)*
- *The Dark Half (La mitad oscura)*
- *Jason Goes to Hell: The Final Friday*
- *Jurassic Park (Parque Jurásico)*
- *The Nightmare Before Christmas*

MEJOR PELICULA DE DISTRIBUCION LIMITADA/DIRECTA AL VIDEO

- *Dead Alive*
- *Dust Devil*
- *Freaked*
- *Infested* (también conocida como *Ticks*)
- *Return of the Living Dead III*

MEJOR ACTOR

- Robert Burke, *Dust Devil*
- Bruce Campbell, *El ejército de las tinieblas*
- Lance Henriksen *Man's Best Friend*
- Timothy Hutton, *La mitad oscura*
- Max von Sydow, *Needful Things*

MEJOR ACTRIZ

- Mindy Clarke, *Return of the Living Dead III*
- Chelsea Field, *Dust Devil*
- Amy Madigan, *La mitad oscura*
- Kari Keegan, *Jason Goes to Hell*
- Alicia Silverstone, *The Crush*

MEJOR ACTOR SECUNDARIO

- Jeff Goldblum, *Parque Jurásico*
- Michael Rooker, *La mitad oscura*
- Randy Quaid, *Freaked*
- Ian Watkin, *Dead Alive*
- Steven Williams, *Jason Goes to Hell*

MEJOR ACTRIZ SECUNDARIA

- Embeth Davidtz, *El ejercito de las tinieblas*
- Julie Harris, *La mitad oscura*
- Elizabeth Moody, *Dead Alive*
- Amanda Plummer, *Needful Things*
- Megan Ward, *Freaked*

MEJOR GUION

- Larry Cohen, *The Ambulance* (*Ambulance*, estrenada en video por Columbia/Tristar)
- George A. Romero, *La mitad oscura*
- Stephen Sinclair, Frances Walsh y Peter Jackson, *Dead Alive*
- Tim Burns, Alex Winter y Tom Stern, *Freaked*
- Dean Lorey y Jay Huguely, *Jason Goes to Hell*

MEJOR BANDA SONORA

- Joseph LaDuca y Danny Elfman, *El ejército de las tinieblas*
- Simon Boswell, *Dust Devil*
- Patrick Doyle, *Needful Things*
- Kevin Kiner, *Freaked*
- Christopher Young, *La mitad oscura*

MEJOR MAQUILLAJE DE FX

- Tony Gardner y KNB EFX, *El ejército de las tinieblas*
- John Vulich y Everett Burrell, *La mitad oscura*
- Bob McCarron, Marjory Hamlin y Richard Taylor, *Dead Alive*
- Screaming Mad George, Steve Johnson y Tony Gardner, *Freaked*
- Gabe Bartalos, *Leprechaun*

PEOR PELICULA

Eso lo dejamos en sus manos..

EL TELETIPO DEL TERROR *Ticks* ha recibido el nuevo y ridícula título de *Infested* por cortesía de Republic. Además, ahora *Tobe Hobper's Nightmare* es conocida como *Nigh Terrors* y tanto *Body Snatchers* como *Ghost in the Machine* siguen teniendo serios problemas de distribución .. Miranda Richardson ha abandonado el reparto de *Interview With the Vampire*, al parecer porque su personaje ha visto muy reducido su papel en comparación con la novela. Ha sido sustituida por la actriz italiana Domenica Giordano, y cuando se cerró este número se especulaba con que Christian Slater interpretaría el papel de entrevistador que quedó vacante debido a la trágica muerte de River Phoenix, y los talentos entre bastidores incluyen al director de fotografía Philippe Rousselot, ganador de un Oscar, y al compositor George Fenton .. El rodaje de *Godzilla*, una producción Tri-Star de gran presupuesto, ha sido retrasado hasta finales de año con la idea de estrenarla en el año 1995. Ted Elliott y Terry Rossio, coguionistas de *Aladdin (Aladdín)* están escribiendo el guión .. Los híbridos de terror, ciencia ficción y acción siguen estando de moda, y entre los que se aproximan está *Virus*, con guión de Chuck Pfarrer (*Darkman* (idem)) adaptando su cómic de Dark Horse. La historia gira alrededor de una farma de vida alienígena que crea máquinas asesinas a partir de metal y órganos humanos, y que se enfrenta a unos marineros de la Armada en un barco chino abandonado. Gale Ann Hurd produce.
Otra prayecta del subgénero a rodar en el futuro es *Species*, una historia estilo *Aliens* (idem)/*Predator (Depredador)* con guión de Dennis Feldman que Frank Mancuso Jr. producirá para la MGM .. John Lafia sigue en el género después de *Man's Best Friend* dirigiendo *The Pledge*, un guión de Sarah Kernochan sobre una fraternidad satánica (¿no les suena un poco redundante? Como si las hubiera de otra clase ..) para la Universal.

DELIRIOS Y BABEOS

Por DAVID J. SCHOW

LA MAQUINA DEL TERROR

Metes la moneda en la ranura, y le das a los flippers para impulsar bolas de acero en contra de la gravedad hasta que vences a la maquina o esta te vence a ti. Totalmente moribunda ¿verdad? ¿Como se las va a arreglar la viejo y humilde máquina del millón para competir con la última encarnacion de *Mortal Kombat*? ¿Acaso no es cierto que la maquina del millón es un dinosauno?

Sí bueno. Pera ahora las dinosaunos estan más en la onda que nunca despues de que hayan pasada setenta millanes de años desde su canta del cisne. Nunca pasaran de moda, sencillamente se extinguieron. Las viejos haigos de ayer son las valiosas antigüedades buscddas por los coleccionistas de hoy.

La máquina del millan evolucionó y gracias a las chips y los microprocesadores logró escapar a la senilidad que la amenazabo. Jugar en esta nueva casta de maquinas del millan y apreciarlas en la que valen exige das personas: una que se limita a vigilar la bola, y otra que presencia toda la actividad estilo videoclip que se desarrolla en la pantalla vertical, el sonido y la furia que brotan de los altavoces y el gran buffet de rampas, propulsores, luces parpadeantes y distrocciones en 3-D del tablero. Bienvenidos a los noventa.

Tuve mi primer encuentro con una de las «nuevas» máquinas del millón en un solón de videojuegos de Santa Bárbara, donde na tardé en descubrir que jugar al *Terminator 2* na sólo resultaba mucho más divertido que ver la película, sino que era infinitamente más caro y logísticamente complicado. Ahora tenía que apuntar cohetes, seguir instrucciones vocales y estar en varios sitios a la vez. La acción era velocísima, y causaba casi tonta tensión y agotamienta como la guerra real. Mi mayor sorpresa fue descubrir que sólo disponía de tres bolas por partida en vez de las cinco que recarddba de los antiguas máquinas del millón. Francamente, me parecio un pelín tacaña.

Este año visté la zona oscura del temida Valle de San Fernando, y descubrí una máquina del millón *Creature from the Black Lagoon (La mujer y el monstruo)* aparcada en un 7-Eleven. Dabo cinca bolas por partida y seis partidas por dós pavos. No se en que momento exacta de la evolucion histórica se adoptó la práctica de las tres bolas en la maquina del millan, pero tes asegura que es un mero truca camercial. Cualquiera de esas maquinas puede ser readaptada para las partidas de cinco bolas. Hay en día la narma es tres porque las lddranes que conceden los licencias son gente codiciosa e impaciente.

Todas las nuevas maquinas del millon de las que se habla en este articula son fobricados por Bally/Midway Manufacturing a Williams Electronic Games Inc., y dada que las dos firmas son subsidiarios de Lime Industries supongo que no vale la pena distinguir entre una y otra. Lo que resulta más interesante es la creciente tendencia de estas firmas a lanzar al mercada maquinas del millón de interés particular para el fan del terror y la ciencia ficción.

La maquina del millón *Addams Family* permite hacer un tira de habilidad soberbio: si te quedas corto, retrocedes rodando hasta un cementerio pantanosa; si se te va la mana sales disparada al tablero, pero si consigues lanzar la bola con la fuerza justa (a la guaridd de Cosa), cosechas un par de millones de puntos sin haber tocada los flippers ni una sola vez. Las rampas imitan los pasadizos ocultos de la mansión Addams, y se te ofrece el encantadoramente ridícula detalle de la opcion de poder «bailar la Mamushka» a cambio de puntos extra.

La orientación artística de la máquina del millón *Creature* gira alrededor de la iconografía de una experiencia americana ya casi perdida: la de ir a un autocine. El ambiente es puro años cincuenta, desde la pantalla vertical (con coches de modelos clásicos congregadas delante de una pantalla de autocine) hasta la música de acompañamienta, que incluye inenarrables versiones en sintetizador de «Get a Job», «Hand Jive» «Rock Araund the Clock» y «Summertime Blues» que van cambiando automáticamente en un ciclo base de tres días. Todos los rasgos primarios del puntual tambien invocan las obsesiones del autocine: besar a tu chica, colarse sin pagar saltando la valla, quedar atrapado dentra del maletera, atracarse con la comida basura del bar, etcélera. Una bola perdida hace aparecer en la pantalla a un espectddor disgustadd que grita «¡Foca!» a a un guapetas de la era *beat* que te sugiere calma con un «Tranqui, tronco» mientras recuperas tu bola perdida.

El juega de segundo nivel te lleva directo al corazón de la película en sí. Lo «película» empieza con el familiar tema del Monstrua de la Laguna Negra. El Hombre Pez secuestra a Julie Adams (la ves en la pantalla). El primer holograma en 3-D de la historia de las maquinas del millán te muestra al Monstruo de la Laguna Negra amenazandote con su garra. Disparas la bola contra las dianas para descubrir que el Monstruo se ha largado con Julie (el grito que ayes esta años luz del heroicamente enronquecido aullido de la heroína que interpretaba Julie), después llegas al nivel «remolino», despues... ¿Que, todavía no han captado la idea?

La gran mayoría de máquinas del millon de las que se habla en este artículo cuentan con alguna variedad de juego «multibola» o el equivalente a un colapso nervioso en máquina del millón La máquina del millón *Bram Stoker's Dracula* mejora el truco con *multi* multi juego durante el que haces esfuerzas enloquecidos para controlar grupos de tres bolas disparadas en salvos sucesivas El «Multijuego niebla» es aún más extraño debes disparar una bola para sacar otra bola atrapada en un campo magnetico mientras «viaja» en un rumbo zigzagueante del Castillo Dracula a lo Abadía. Las miniaturas de esta máquina del millón se cuentan entre las mejores que he visto hay un Vlad de plástico acostado en un sarcófago-diana, un castillo de piedra gris que parece hacer muecas bestiales, y un grupito de lápidas diminutas que asoman del suelo en un cementerio colocado en la parte superior izquierda de la pantalla vertical

Jurassic Park también ofrece un disparo de habilidad Aprietas el gatillo de una empuñadura-pistola para cargarte a un dino que se pasea por el punto de mira de la pantalla electrónica (de vez en cuando el astuta Lagarto del Millón *se agacha para esquivar* cuando estabas a punto de abrir fuego) Dar con la bola en la diana T Rex te permite gozar de la emocion sadica de ver cómo la cabeza de un Tiranosaurio baja de golpe para engullir la bola, y mientras la mastica oyes «¡No, no ! ¡Aaaaaarghl» por los altavoces.

Eh, un momento ¿Y acaso no cabe la posibilidad de que una recreación así sea *nociva para los niños*?

La máquina del millón *Jurassic Park* llega a vibrar durante los estampidas de saurios (en la máquina del millón *Addams Family*, Cosa «llama» desde dentro de la pantalla vertical cuando consigues partida gratis) La pistola de *Jurassic Park* también ofrece un Missil Inteligente por partida que liquida automáticamente cualquier opción de puntuación que esté encendido en el tablero vertical Si consigues ir manteniéndote al corriente de los cambios que se producen en esas lecturas, puedes amontonar millones de puntos extra con sólo disparar tu Missil Inteligente en el momento adecuado lo que normalmente te lanza de cabeza al caos de una fase multijuego de la partida, así que estén preparados cuando la hagan

Todo esto tiene su especie de pequeño lado malo, claro

Cada una de estas nuevas máquinas del millón está atiborrada de acreditaciones del equipo de diseño que lo ha concebido, y de hecho en la maquina del millón *Twilight Zone* alardea de que su equipo produce maquinas con mas partidas y partidas gratis que cualquier competidora de la pelea de gallos comercial Pero no hay ninguna mención a los actores, guionistas y demás periféricos que pueden haber ayudado a hacer comercialmente valiosa esa película o serie televisiva, con lo que de paso han engendrado cifras suculentas, comidas basura mil (¿hay alguien que se haya atrevido a comer un «Mordisco de Velociraptor» de *Jurassic Park*? ¡Eso sí que puede ser nociva para los niños!), camisetas y, sí, máquinas del millón.

Que ya sepa, Burgess Meredith y Winona Ryder no estan sacando nada a cambio de que usen sus caras en las máquinas del millón ¿Y que pasa con Julie Adams? Si el contrato de cien mil dólares para un videojuego basado en *The Crow* llega a materializarse, ninguna de las personas que han hecho la película (y que echaron a rodar toda la bola de nieve proporcionando un trampolín desde el que lanzar todas esas derivaciones comerciales) verá un centavo en residuos de su esfuerzo ¿Por qué? En el caso de los guionistas, los productoras exigen de manera rutinaria la firma de un documento conocido como «certificado de autoría» mediante el que obligan a los guionistas a renunciar a esos derechos subsidiarios Eso es la razón oculta detrás de ese párrato particularmente estupido que aparece en las títulos de la inmensa mayoría de películas recientes, uno que probablemente ya han leído cien veces a estas alturas, y que dice más o menos lo siguiente:

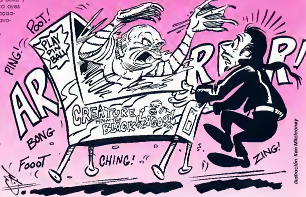


Ilustración Ken Mitchroney

«Películas Chorras, S A , es la única autora de esta película (imagen y banda sonora) para todos los propositos de copyright y otras leyes.»

En este contexto, «otras leyes» se traduce a la prerrogativa legal de desplumar con toda libertad a los contribuyentes creativos de los frutos subsiguientes de su labor –es decir, dinero–, sin una sonrisa ni la más mínima lubricación Esta práctica injusta y supremamente codiciosa, este despojo de los ingresos procedentes de la que los contratos llaman «formas subsiguientes de los medios de comunicación y entretenimiento» quizas acabe en el cubo de la basura en cuanto el Sindicato de Guionistas de America revise y cambie el Acuerdo de Mínimas Básicas industrial en 1995

Si se acaba aplicando el criterio de la equidad, puede que consiga ver mi nombre en alguna hermosa máquina del millón del futuro

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

LOS HOMBRES LOBO, antalogía recapilada por Juan Antania Molina Foix. Ed. Siruela. 255 pöginas, 2.200 pesetas.

Uno de los tãpicos que corren sobre los licântrapos literarios es que los pobres carecen de pedigrí, y que los apartacianes que la licontropía ha hecho al género en la faceta literaria son escasas, pobretonas y francamente indignas de ser tomadas en consideración camporadas con las que ha hecho el cine (sobre toda el cine de hombres-labo de los últimos años, después de que Rick Baker revolucionara las FX peludas con *Aullidos* y *Un hombre lobo americana en Londres*). El tapica es falso, evidentemente, pera su existencia tiene una justificación bastante sölida: el fan nacianal apenas dispone de relatos o novelos de hombres-lobo que echarse a las fauces, y la habitual es que lo existente en el mercado sea muy reciente y/a muy mala. Así pues, esta pulcra y bellamente editada antalogía de Siruela, una editorial que siempre se ha distinguido porque llevar un libro suyo en la mana na provoca miradas de reojo, llena de manera muy bienvenida un lamentable hueca en el acervo de conocimientos del género.

Ay... la antalogía en sí es salvajemente irregular y, en mi caso, lo es dablemente porque de los seis relatas que la componen sólo me faltaban por leer tres .. que da la casualidad de que san las más flojitos. En efecto, «Hughes, el hombre lobo», de Sutherland Menzies, es una histarieta gãtica cuyo tana narrativo da tales bondazos que tan pronto ríes cama te atragantas de estupor, «La caza», de Peter Fleming, es un cuentecito con sorpresa final que va telegrafiando su desenlace casi desde el principio, y «Tabú», de Geoffrey Household, no es ninguna maravilla y además resulta bastante discutible que sea un cuenta de hombres-lobos, ya que el intríngulis es el canibalismo y la locura. Pero.. Pero los otros tres cuentas, que además son bastante más largos y ocupan mucho más espacia que los flajos, son todos imprescindibles y altamente entusiasmantes por un motiva u atra. »El labo blanca de las Montañas Hartz», de Frederick Marryat, es un clasiquito venerable que ha envejecido con dignosura; »El campamenta del perra», de Algernan Blackwood, es una verdadera obra maestra de ese terror numinoso e indesarptiblemente pánico que Blackwood llevó a su cima en el soberbia »El wendiga» y a la que ya sãla reprocharía un excesa de detectivisma de la ocuito –es un relato de John Silence, investigadar de la patafísico–, pera eso ya es una cuestión de gustitos personales, y «El *gãloup*» (que, por cierta, NO es inédito en castellana, aunque encontrar hoy en día *Un cuerva de todos los colores*, editada por Plaza y Janés en 1964 y dande estaba incluido can el título «La que me contó Jacob», exija montones de suerte y una buena vara de zahorí), de Claude Seignalle, es una verdadera joya, una delicadísima fusión de antrapología, barbarie rural y pura terror sabrenatural que puede ser toda una sarpresa para más de un fan cuyas lecturas se hayan limitada al género anglosajón. Y, por cierta, ¿cuándo se animará alguien a ofrecernos un buen toma de Claude Seignolle? Vayamas encendiendo cirios, a ser posible negros.

Imprescindible para fans de toda pelaje (je, je .)

DRACULA (Dracula), Bram Stoker. Ed. Cátedra. 630 pöginas, 1.800 pesetas.

Sí, ya sé que en su día les hablé de *Drácula* y que recomendé la edición que me parecía más interesante en aquellos momentos de repentino fervor editorial por la novela (fervor motivado, evidentemente, por la campaña publicitaria can que se promocionó la barbaridad cappoliana y por el siempre suculento hecha de que *Drácula* esté libre de derechas), pera me parecería muy feo pasar por alta esta nueva e interesante edición de un libra que... y me tema que ya he conseguido hacerme pesado a fuerza de repetirla, es una de mis pre-

feridos y que merece ser leído y releído una y otra vez ¿Qué tiene de particular la edición de Cátedra? Pues tiene de particular, damas y caballeros, que por primera vez en este país considera a *Drácula* como un clásico de la literatura digna de ser prologada, comentada y adornada con toda un aparato de notas explicativas a pie de página en las que se satisface la curiosidad que puedan despertar todas las referencias hechas por Stoker que el fichero mental de quien lee la novela no este en condiciones de localizar. La edición ha corrido a cargo de Juan Antonio Molina Foix, a quien el azar absequia con dablete en esta *Biblioteca de las Pesadillas* de hoy, y es francamente encomiable tanto a nivel de la intención ya comentada de respetar la novela como de permitir pensar en y alrededor de ella en consecuencia, no sólo les recomienda que se lean el estudio de Foix antes de embarcarse en la horrible odisea ultramarina del vampiro transilvano, sino que casi diría que se lo exijo Ah, una pequeña pega que desluce un tanto el cuidado puesta en la edición: la filmografía es francamente completa, pero se observan sorprendentes faltas de títulos castellanos fácilmente localizables (*The Legend of the Seven Golden Vampires* fue *Kung fu contra los siete vampiros de oro*, *Mama Dracula* fue *Mamá Dràcula*) A pesar de esa diminuta pegatilla altamente recomendable para *fans* de toda tipo

LA MUSICA DE LOS VAMPIROS (Last Souls), Poppy Z. Brite
Ed. Martínez Roca. 395 páginas, 2 100 pesetas.

Y del clásico por excelencia del vampirismo pasemos a una novela muy reciente (1992, y es rara y loable que aparezca aquí con tanta puntualidad dada la mal que está el mercado), con una decidida vocación de convertirse en clásica de nuestra época Algunos quizá se pregunten cómo se consigue eso, suponga que impulsadas por el encomiable afán de amasar fama, fortuna y legiones de fans que les pidan autógrafos en el metro Bien, pues se intenta conseguir escogiendo un marco terrorífico que esté de moda en el mercado editorial (el vampirismo, y ay de quien lo intentara con alga tan apolillado como por ejemplo las momias) y un tema «real» que preocupe un poco y tenga un cierto gancho en este

caso el de las familias disgregadas y las adolescentes que se van de casa. A nivel argumental el guiso tiene que incluir condimentos imprescindibles como el rock (el gótico y siniestro, faltaría más) y el sexo, a ser posible en la variedad perversa-polimorfa que va a par todas, y a nivel estilístico hay que echar toda la carne en el asador añadiendo velocidad narrativa, poesía, sorpresas y guiños/alusiones a toda la metacultura del género ¿Consigue Brite salir bien librada del empeño? Eh. Bien, me he leído la novela tres veces (sí, no es coña, para que luego me digan que no hago los deberes), y confieso que mi opinión sobre ella ha ido mejorando un poquito la primera vez me irritó, la segunda no me molestó y la tercera me pareció fallida pero al menos ambiciosa y legible El grave problema que ya le veo a esta historia de joven pollita oscura que abandona su hogar y su mundo para liarse con un grupo de vampiros rockeros y descubrir que en realidad es un cisne de las tinieblas, y no pueda negar que esa tiene su gancho, está en los personajes y, un poco groseramente, se podría resumir diciendo que son un tanto cursis y un bastante aburridos Con toda, Brite tiene oficio y unas cuantas ideas, y el provecho que saca de Christian, el viejo vampiro melancólico (el única personaje que tiene alga de seso en la sesera) indica que podría llegar a escribir una gran novela ¿Se lo permitirá el mercado? Dúdolo, pero juzguen ustedes mismas

Recomendable para fans del género, imprescindible para vampirófilos

—Albert Solé

CARTAS DEL AVERNO

Bienvenidas de nueva a este pequeño recinto de camentaña, discusión y pura y simple encuentra entre almas más o menas gemelas. Abril, lluvias mil y primavera en cela, llamo a las puertas de todos y, asado él, también ha llamada a las de nuestra redacción. Al dire le ha salida una margorita en el occípucia, y las teclados se han puesto imposibles de césped. La vida rebrota, y vuestras cartas can ella...

A VUELTAS CON LA CENSURA

Saludas a todos los freaks que lean esto. Escribo para aclarar que mi alusión a los beneficios que para el gënero podía tener la censura en USA, de forma indirecta, no significa que avale el que la solución sea la censura. Pero posa que al fin y al cabo esa censura es un hecho, las goreces chungas, otro, y que el gênero sucumbe, otro. Hay que renovarse, y no hay más «tu tía»... Otra cosa no opino reolmente que la gente por ver pelis de terror se vuelva como el clan de Shawney Beane (es evidente que todos los aficionados al género somos trozarros del mejor pan, aunque a veces se nos escape algún que otro eructo ajiñoliento), pero sí quise decir en mi anterior carta que a menos tajo y tentetieso imbécil y aburrido, el terror sería lo que comenzó a ser una fabulación sobre lo monstruoso que obliga a replanteornos las concepciones que sobre lo moral o lo ético, lo metafísico o lo que sea, podamas tener. O sea, algo que nas limpia de prejuicios, nos hoce más sensibles e inteligentes... aclora la garganta y despejo la nariz. Es evidente que oquí el gore no pinta nada. Es simple «pon y circo», y en cambio va y satura el género...

OF UNKNOWN ORIGIN

PD. No sê si me paso por pretencio*sa*, pero yo lo suelto y a ver qué piensa la gente...

Aclarodo, aclarado. Por mi parte, decir que no creo que la presencia, ausencia o relajamiento de la censura tenga un papel excesivamente importante en la calidad global del gënero y pienso que influye meramente en su apariencia exterior (vg. se abre la mano en cuanto al sexo y la Hammer se descuelga con vampiras lesbianas, se abre el grifo en cuanto a la degollina y Bava puede dar lo mejor y lo peor de sí mismo en Seis mujeres paro el asesino y Bohía de sangre, respectivamente, o Tobe Hooper, George Romero y Wes Craven pueden empezar a expresar unas obsesiones personales/sociales válidas que luego irán desarrollando con mejor o peor fortuna artística... generalmente peor, desde luego). El terror de calidad siempre ha escaseado mucho, y creo que hay que tener cuidado a la hora de no dejarse falsear la perspectiva global un fan actual puede escoger a placer entre todo lo bueno y maravilloso que ofrece la historia del gënero, y si lo desea puede permitirse el lujo de evitar un porcentaje muy elevado de la basura que ha traído, precisamente porque montones de libras y opiniones ya le avisan de que es basura. Esa ventaja no existe en la actualidad porque 1) aún no hay un consenso general muy claro sobre lo que es basura y lo que no lo es y 2) quizá, y recalco lo de quizá, porque se ha dado un cierto avance de la basura. Para terminar –de momento, pues seguiremos hablando del tema si tesorería quiere–, adelanto que no tengo tanta fe como tú en la función mejoradora moral del género, y me conformaría con verle cumplir una función de placer estético. Claro que esa nos llevaría a discutir si el arte mejora a las bestias, y ahí sí que hay tela...

ROMERO Y LA CRONICA NEGRA

Amigo Albert. En nuestras tiempos el timo de lo estampita se encuentra algo desfasado. Lo que ahora se lleva es «el froude del romeral». Y tú dirás: «¿Qué es eso?» Pues consiste en hacerte pagar alrededor de 600 pesetas para introducirte junto a otras «primos» en una sala donde te pasan, acto seguido, la última película de George A. Romero, *The Dark Half*. «El timo del romeral» lava el cerebro y a la mitad (oscura) de la proyección puede provocar somnolencia. Entre espasmos y tics nerviosos, quizá distingas un par de escenas en las cuales la pantalla se llena de pájaros hitchockianas desgarrando la carne de un señor Hyde pasado por un filtro gangsteril. Por si eso fuera poco, con el bolsillo limpio como una patena (si exceptuamos algunas plumas negras un poco extrañas), rompes la hucha de El Cerdito del Banco de las Galaxias y, realizando un tremendo esfuerzo, compras la cartelero. En una crítico reconocen o George A. Romero como pilar fundamental del cine fantástico. La sangre se coagula en tus venas. Vuelves a casa para tratar de frenar el ataque al corazón. Imposible. Te lanzas contra el retrete incrustando lo cabeza en la tapa y masticando tus propios dientes...

2. Polémica (?) en torno al Drácula de Coppola (no de Stoker). a) ¿Es cine fantástico? Noh. Elude todas las reglas del mismo. Aquí, no lo olvidemos, sólo se habla del SIDA. b) ¿Cine histórico? Tampoco. c) ¿Fiel adaptación de la novela? Perdona que me ría... Coppola respeta del libro lo que le interesa. Cambia el personaje del mismo Drácula, el de Van Helsing (ho salido de «El Circo de la Tele»), etcétera. Por cierto, echê en falta al no-muerto Mifiki. d) ¿Una película sin género concreto? ¿Un híbrido? Veamos: el guión evita la descripción de personajes y los va nombrando correlativamente, montaje videoclipero (¡prrrrffffh!): Drácula bebe cava Freixeñieck en

un reservado, se viste en el Cartingles (...) Así pues, olvidemos esta cinta lamentable.

Mestre Psycho, Montcada (Valencia)

Bueno, en el momento de teclear estas líneas todavía no he sido víctima del «timo del romeral» que describes con franco gracejo, pero me doy por avisado (ya me lo suponía, ya), e intento consolarme pensando que a mí sólo conseguirá aliviarme de 300 pesetas. Uso tu lapidario y totalmente correcto análisis del Drácula de Stoker para poner un puntito final a la polémica, que creo ha terminado con predominio de las detractores, y en cuanto a lo demás para Cronenberg mírese abajo y Craven guarda silencio cuasi total sobre la nueva Pesadilla. Ah, y hablaremos de la censura, conste...

BREVEDADES

1) Luis Leña Velasco (C/. Victoria 30, quinto, C, 29012 Málaga, teléfono 95-221-94-38) nos comunica que preside el Club Batman, y me ahorra trabajo remitiéndome directamente el anuncio que le gustaría ver insertado. Helo aquí: «¿Os gustan el cine fantástico y los cómics de terror y superhéroes, os interesaría realizar un fanzine dedicado al cine de terror o, simplemente, queréis pertenecer al Club Batman? Escribidnos. No tenemos ninguna clase de cuotas, y actualmente publicamos los fanzines BATS, BATS USA/UK EDITION y JOKER.» Quede dicho. 2) Otro anuncio, éste de naturaleza más luctuosa, es el que hace José Manuel Guijarro Sala comunicando que el Club de Cine del que se hablaba en el número 26 de nuestra ínclita revista ha dejado de funcionar por no haber socios suficientes. Lo lamento, y en cuanto a las preguntas que me haces repito a) que no se dan fechas de estreno, así que dejad de dar el peñazo, please, y b) ciertas películas no se estrenan en cine y sí en vídeo por razones económicas bastante abstrusas resumibles en que sacarlas en vídeo da un poquito de dinero mientras que estrenarlas en cines no daría un duro. 3) Respondo a las preguntas del madrileño FROM BEYOND, y lo hago de la siguiente manera: a) No, no lo sé. b) La delirantemente mala Stay Tuned se estrenó hace algún tiempo en los cines con el título Permanezca en sintonía, y está disponible en vídeo editada por Tri-Pictures. c) No dispongo de las señas actuales del Imagfic, pero el certamen es anunciado con bastante antelación por los periódicos (por los de Madrid, al menos), y una llamadita a la sección de información del Ayuntamiento probablemente podría sacarte del apuro. 4) El alicantino Carles Sueiro, vivo ejemplo del entusiasmo juvenil y de lo desbordante que puede llegar a ser, remitíome hace tiempo una carta llena de preguntas, comentarios y pura y simple joie de vivre que se me había quedado lamentablemente traspapelada y que no merecía tan triste destino. Veamos si puedo responder/acotar/comentar algunos de los múltiples temas y asuntos que suscitaba en ella... a) Respecto a Thomas Disch, puedes encontrar con facilidad la soberbia 334 en Martínez Roca, y una cierta labor de escarbe en librerías especializados quizá podría recompensarte con el hallazgo de joyas como Los genocidas o Campo de concentración. b) The Mask (Canadá 1961) fue dirigida por Julian Rohtman y, me creas o no, tuviste suerte de pillar sólo un trocito por la tele. Yo la pillé entera y aún no me lo creo del todo. c) Lo que pasa con Naked Lunch de Cronenberg es, sencillamente, que no pasó ni a tiros, pero por fortuna la irregular y un tanto alicaída M. Butterfly ya ha gozado de distribución nacional, quizá por aquello del morbo travestido. d) Los Tetsuo me dieron una considerable pereza y no me movilizaron lo suficiente como para acercarme al cine barcelonés en el que, en efecto, se proyectaban, pero a juzgar por los entusiásticos comentarios de ciertos antibaremos críticos que utilizo (es decir, ciertos críticos cuyos gustos son totalmente opuestos a los míos) sospecho que puedo vivir sin ellas. e) Mi metabolismo suele reaccionar a los mangas con desaceleración y caída de la velocidad de intercambio enzimático basal (o sea, que me duermo), y el por de intentos que he hecho con la cacareada colección que acaba de ser lanzada al mercado nacional sólo han servido para confirmar que los mangas y yo somos un claro caso de incompatibilidad vital. Eso sí, conseguí aguantar Akira con los ojos abiertos y me pareció estéticamente muy conseguida y hermosa, aunque había momentos en los que el guión daba un electroencefalograma tan plano como una colaboración entre Cantinflas, Ozores y el guionista habitual de los Godzilla. f) En cuanto a Barker, tienes en librerías una cosilla suya bastante floja que acaba de sacar Ediciones B, y sus proyectos cinematográficos parecen hallarse en fase de hibernación estilo mamut siberiano. Nada más, creo, y que san Pancracio te conserve el entusiasmo y las ganas de escribir. 5) Agradezco a José Manuel Hernando el envío del número uno de su robusto fanzine de terror, ciencia ficción y fantasía EL MERODEADOR y comunico que puede ser buscado en las tiendas de cómics u obtenido enviando 350 chufos en sellos o giro postal a José Manuel Hernando Llorens, Avenida Dr. García Tapia, 129, séptimo, A, 28030, Madrid. Ah, el fanzine es majo, grueso, bastante bien editado y quizás un pelín demasiado «serio», pero confieso que el detalle de hablar de Joy Division me ha llegado al corazón, así que recomiéndolo sin reservas. 6) y acabando por hoy, agradezco/agradecemos a Javi Cázar su entusiástica carta de apoyo y declaración de amor fánico total a **FANGO**, *que nos ha alegrado un poquito las pajarillas en esta época de tenebrosidades por las que atraviesa el país en general y la sufrida redacción de esta revista en particular. Gracias, y que sigamos y sigos para verlo.*

Y esto es to-to-to-todo por hoy, omiguitos. Recordad que lo primovero es lo estación del desorden fisiológico, así que seguid los consejos de belleza del Señorito Bubones y el plan Blood's Belleza en Siete Degüellos y disfrutaréis de un cutis inmejoroble que os hará ser lo envidia y lo comidillo del bloque ultrahermético del manicomio de alta seguridad en el que os hayan recluido. Como siempre, os ruego fidelidad y coraje, y me despido hasta lo próximo.

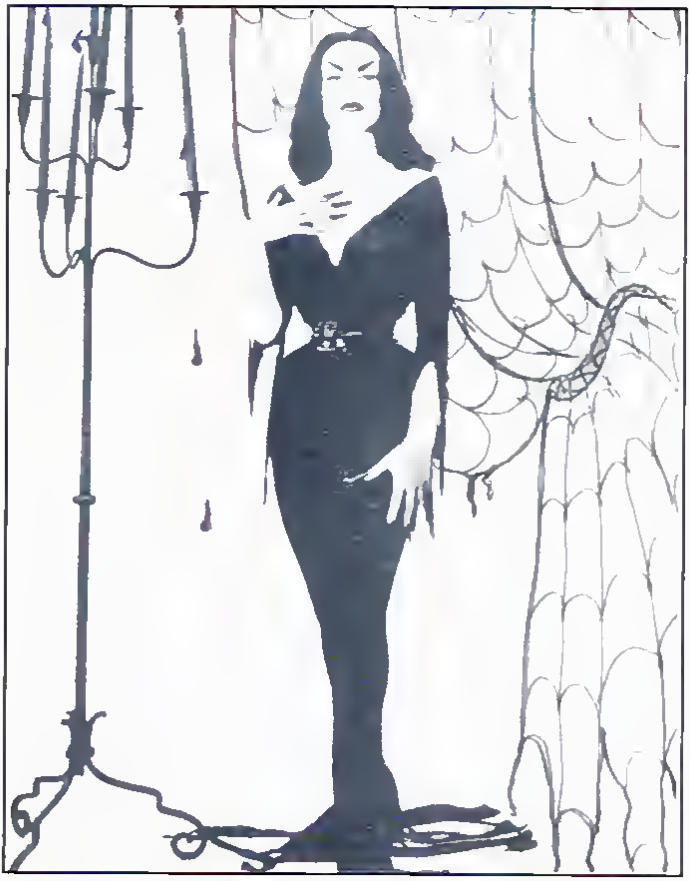
—Albert Solé

VAMPIRA, UNICA... ¿E INIMITABLE?

La presentadora de terrores pionera de Hollywood habla sobre su extraña carrera, su programa de televisión y Elvira.

Por MAILA NURMI, también conocida como VAMPIRA

Vampira fue un fenómeno totalmente único del terror de los años cincuenta. Su carrera como presentadora de terrores excéntrica y un poco osada (antes de que el presentar programas de terror en televisión se convirtiera en una moda popular) y su papel de muerta viviente en Plan 9 From Outer Space le aseguraron un lugar como personalidad inimitablemente macabra en la galería de celebridades inolvidables del terror. Ahora, en su alter ego humano de Maila Nurmi, Vampira nos cuenta su historia tal y como sólo ella puede hacerlo. Algunos de los comentarios que hace sobre Elvira quizá causen unos cuantos enarcamientos de cejas. Hemos decidido seguir la gran tradición de la cobardía editorial, y deseamos recalcar que las opiniones expresadas en este artículo son las de Maila Nurmi y que no reflejan necesariamente las de FANGORIA o sus colaboradores.



Vampira, Reina de la Noche, seductora y algo excéntrica presentadora de horrores. .

Trabajar con Mae West fue una experiencia apasionante para mí. Para empezar, el papel de «doncella» en el montaje de *Catherine the Great* en Broadway me liberó de la buhardilla neoyorquina en la que había estado pintando corbatas (sí, eso hacía) durante casi nueve meses. Nueve meses... ¡Ja, eso es todo un período de incubación!

Catherine era un montaje soberbio y realmente opulento financiado y producido por Mike Todd. Los extras no tardamos en ser invitados a tomar parte en otra apabullante producción de Mike Todd nada menos que un espectáculo terrorífico de medianoche de la variedad todo arte y nada de dinero. ¡Los miembros más «dotados» de los tres montajes de Mike Todd que se estaban representando simultáneamente en Broadway durante el verano del año 1943 íbamos a traer el Grand Guignol a Broadway! Sí, alguien de nuestro grupo de genialidades había escrito un musical de terror y variedades a cuyas audiciones podíamos presentarnos con toda libertad, y que Dios En Persona (el superpez gordo, conocido por algunos como Mike Todd), había prometido financiar con cuatro perras.

Spook Scandals me permitió gritar, acostarme dentro de un ataúd, desmayarme y andar dando tumbos por un cementerio. Puedo jurarles que cuando mi esquelética silueta iluminada por luces estroboscópicas surgía desde detrás de una lápida y llevaba a cabo uno de sus tumbos, el esqueleto masculino que lo recibía se desplomaba sobre su huesudo trasero. Nada de quizá, cariño.

Llevábamos cinco meses de ensayos cuando llegó la noche en que teníamos que hacer un ensayo con vestuario. Mike Todd estaba allí. Me llamó y me dijo: «Creía que eztabaz chiflada, pero veo que tienez mucho genio creativo.»

Después, todos fuimos a *Lindy's*, donde Mike Todd asumió a gritos el control de todo el local y me ofreció un cheque en blanco al mejor estilo gángster-de-Chicago. Yo era pobre, pero lo rechacé. No estaba dispuesta a ser comprada pública o privadamente, y menos por alguien que se hallaba tan por debajo de mi dignidad. El que fuera mi jefe carecía de importancia. Oh, sí, me han contado que a Elizabeth Taylor le pareció lo bastante bueno como para casarse con él. El polvo de un hombre es la madre de otro (*). Cuando le dije que no podía ir a su casa porque mi madre me estaba esperando levantada, Todd hizo el siguiente comentario: «¿Tienez madre? Oh, zí, ya veo que hay doz azientoz en la ezcoba.»

Spook Scandals solo se representó un día. Dios, nuestro productor, se

avergonzaba de nosotros. Esa misma noche Billy Rose, su gran competidor, había estrenado un montaje increíblemente caro y lujoso.

Pero ese día demostró ser suficiente para mí. Las ofertas me llegaron literalmente de todo el mundo como resultado de una columna del eminente crítico Irving Hoffman en *The Hollywood Reporter*. La que escogí aceptar provenía de Howard Hawks y Famous Artists, y había sido enviada desde Hollywood. Decían que tenía una personalidad de un millón de dólares. No saque gran cosa más de ese viaje a Hollywood, y unos diez años después y a pesar de tener una personalidad de un millón de dólares, me encontré trabajando en el guardarropa de un club del Sunset Strip. Quería convertirme en predicadora evangelista y necesitaba veinte mil dólares para autopatrocinarme en un campo que era totalmente nuevo para mí. Una noche había unos cuantos abrigos de visón y zorro plateado colgando de los ganchos detrás de mí, pero el local no estaba muy concurrido, y eso me proporcionó mucho tiempo para pensar. Introduje unos cuantos hechos en el ordenador humano que me servía de cerebro. La televisión era un bebé que prometía mucho. Había una serie televisiva titulada *The Websters* que tenía muchísimo éxito. ¿Por qué no crear una versión satírica de ella? Oh, Chas. Addams ya lo ha hecho y le ha puesto de título «Homebodies», y la puedes encontrar en la revista *New Yorker* y en un libro. La estructura de mi cráneo es casi idéntica a la de una matrona con aficiones morbosas. Con maquillaje y una peluca, y con la ayuda de mi esposo guionista y mis dieciséis años de experiencia en los monólogos, quizá conseguiríamos atraer la atención del señor Addams hacia la idea de una versión televisiva de «Homebodies» (que posteriormente sería conocida como *The Addams Family [La familia Addams]*).

Bien, mi esposo estaba demasiado ocupado ganando dinero al fin como para escribirme algo basándose en una mera especulación. Después diría que había tirado un millón de dólares por el retrete.

Algo frenada pero aun así decidida a seguir adelante, compré un traje resto de serie por 3,67 dólares, lo recorté con unas tijeras para hacer la manicura y lo retoqué a mano. Faltaba poco para que se celebrara una gran fiesta pública-baile de máscaras, el «Bal Caribe» y la gran mayoría de las dos mil personas que se esperaba asistirían a él leían la revista *New Yorker*. Me reconocerían como la matriarca de «Homebodies», materializada por fin en tres dimensiones. ¡Pero mi esposo se negó a escoltarme al baile!

Fotos Cortesía de Maila Nurmi

La fascinante reina del terror posa junto al Chillido de Aprobación Vampira para Seres de la Noche.

«Alquila una peluca -dijo- Yo la pagaré. Alquila una escolta, y yo le daré el dinero que necesite. No aguanto las fiestas, así que no me pidas que vaya contigo.»

Mi vampira-matrona descalza y lisa como una tabla de planchar (nada de preguntas sobre secretos profesionales, se lo ruego), obtuvo un éxito increíble. Los asistentes a la fiesta me suplicaron que les dijera algo sobre mi familia.

Cuando Hunt Stromberg Jr. fue ascendido a director de programación en la KABC-TV poco después, decidió que tenía la solución perfecta al problema que planteaba la necesidad de inyectar un poco de «sangre fresca» en las anemicas películas que se emitían a última hora de la noche. Ah, si pudiera dar con ella, con esa mujer que había ganado el primer premio en el Bal Caribe y que había aceptado el premio con una reverencia aristocrática pero fantasmagóricamente victoriana... No había dejado tarjeta de visita y nadie conocía su identidad. Era fascinante y escurridiza. El señor Stromberg ordenó a todo el personal de la emisora que intentara dar con ella. Finalmente, meses después, un hombre que había sido uno de los jueces, Rudi Gerrich (el diseñador del traje de baño sin pieza superior) le dijo «¡Por supuesto que la conozco! Es Maila Nurmi, la primera mujer del norte de California que ha llevado zapatos abiertos por atrás.» Rudi le pasó mi número de teléfono a la KABC-Tv.

Y así fue como una soleada/tormentosa tarde mágica del mes de marzo de 1954, una joven de increíble atractivo erótico cuya naturaleza encajaba a la perfección con el clima cruzó el umbral de la emisora KABC-TV en Hollywood. Este. Les juro que cuando entré en la emisora se oyó un trueno ensordecedor, y no estoy embelleciendo la historia sino contándola tal y como ocurrió. Una potentísima ráfaga de viento hizo revolotear locamente mi capa-abrigo negra y esta aleteó en el aire turbulento alrededor de mi cabeza platinada. Mientras recorría las calles del estudio absorbiendo aquel clima tonificante y buscando el bungalow 13, iba dejando tras de mí un reguero de caritas horrorizadas asomadas a las puertas y ventanas. «Es la vampira de Hunt», oí que susurraba alguien.

Por fin había llegado, chicos.

Sólo quedaba un problema que resolver: el estudio quería hacerlo todo de manera muy discreta llegando a un acuerdo conmigo sin que Chas Addams lo supiera o prestara su consentimiento. Robar a un artista al que venero es algo inimaginable para mí. «Disparad, si así lo deseáis, contra esta joven cabeza oxigenada...»

«Dame unos cuantos días, Hunt», le dije.

Accedió, y volví con una dama casadera voluptuosa, hedonista, erótica, egoísta, codiciosa, presumida, fascinadora y arrogante... en resumen, con el prototipo de la diosa del amor.

Lo único que perduraba del personaje de Chas Addams era un traje y el cabello negro. El estilo del peinado había sido metamorfoseado en un «muerta atractiva algo anticuada», el vestido ya no parecía el mismo encima de todas aquella curvas, y el muslo quedaba al descubierto. La revista *Bizarre* había añadido su influencia en forma de tacones altos, medias de malla, un cinturón de cuero negro y *laaaargas* uñas fálicas color rojo sangre. La nueva mujer estaba libre de su familia y de todo el bucle temporal victoriano. «Vampira» (mi esposo había contribuido aportando el nombre, no de muy buena gana) era Pola Negri, Mana Antonieta, Marilyn Monroe, Norma Desmond y Tallulah Bankhead... Era todas las vampiresas de todos los tiempos fundidas en una sola, pero seguía siendo una vampira... ¡Por supuesto que sí, queridos!

Nunca había oído hablar de la censura hasta que cortaron la emisión de repente. Lo único que había dicho era que mi hermana había sido linchada por violar a una serpiente, y al parecer la palabra «violación» estaba prohibida. Pero pude entonar con toda libertad canciones sobre mis días de bruja de Salem en una existencia anterior:

Hace años fui encarcelada
Y sentenciada a ser quemada
Por la decisión de un... mentecato
Pero cuando me arrojaron a la pira
Me negué a arder en la hoguera.
¡Bendita sea la mpa interior de amianto!

Toda la canción era declamada en un tono de voz sepulcralmente monótono híbrido de Dietrich y Bankhead. El cóctel Vampira: una pizca de formaldehído, dos de sangre de buitre, adornar con un ojo de cristal (aunque tiende a disolverse). Se servía –humeando por cortesía del hielo seco–, en una copa de champan y se sorbía a través de una pajita-soga de ahorcar. Uno de mis brindis favoritos era una parodia del anuncio de Pepsi:

Por los zombis, los muertos vivientes,
Ojalá encuentres uno debajo de tu cama.
Viven de sangre y tú deberías hacer lo mismo
¡La hemoglabina te sentará bien!
Gotita, gotita, gotita, gotita.

Dado el estado de estolidez general del año 1954 y dada la burbujeante infancia que vivía la televisión y el valor inspirado y el buen gusto de mi productor (Hunt Stromberg), el abyecto genio de mi guionista (el ya fallecido Peter Robinson) –quien siempre me pareció infinitamente superior a Larry Thomas y todos los guionistas de la KHJ que siempre buscaban el mínimo común denominador, y ahí es donde está hundiéndose incluso el escote de Elvira–, y dada mi propia herencia de locura y mi don para improvisar, no tiene nada de raro que hiciéramos temblar los cimientos de la sociedad. Sí, queridos... lo hicimos. Bueno, o por lo menos conseguimos que se les aflojara un poquito la permanente...

«*Es monstruoso*», *chillaron.*

«*Sí, gracias*», *dijimos nosotros.*

Las cartas de los admiradores afluían a chorros: regalos, propuestas de matrimonio... Mi enemiga «Voluptua», la diosa del amor, proponía que me muriese. Empecé a leer cartas previamente seleccionadas durante la emisión del programa. Un chico encantador me envió una piedra de riñón auténtica montada en un anillo de compromiso. La piedra llevaba años siendo propiedad de su familia. Sí, literalmente... En su carta me decía que le había salido carísimo –solo el coste de la operación ya era astronómico–, y etcétera, etcétera.

El baño de la noche del sábado había sido tan popular que lo repetimos. Vampira estaba metida en una olla de

La viva imagen de la vampira bacólica.

Un autorretrato de Vampira basado en un fotograma de *Plan 9 From Outer Space*.

canibales disfrutando del agua caliente y debajo había un fuego para «mantener el agua en ebullición, queridos». El rascador para la espalda consistía en una tarántula unida a un palo. Vampira usaba una barra de cal y una esponjilla de acero. Dentro de la olla había una anguila eléctrica y un buzo llamado Igor. Nunca vimos a Igor, y solo presenciamos las reacciones que su conducta subacuática provocaba en Vampi. Mientras charlaba y meditaba, Vampi canturreaba de vez en cuando:

Frota, frota, frota...

Tres fenomenos en una bañera.

Patapúm: se me negó el permiso para seguir trabajando. De acuerdo, admito que siempre he sido un poquito descarada. Puede que alguna gran corporación pensara de repente que había un montón de dinero a ganar con mis damas vampiras (demandaré por difamación a quien ose llamarme «dama») y no querían competencia, no lo sé. Bien, fuera por lo que fuese el caso es que la KABC me despidió y que ABC empezó a emitir *La familia Addams*. Eran encantadores. Me dieron a Vampira... toda ella para mí. Yo había estado alquilando el 49 por ciento de ella a la KABC (no me pregunten qué mitad exactamente), y ahora volvía a ser mía al cien por cien, pero por extraño que pueda parecer y aunque estábamos muy de moda, nadie quería tocarnos ni con una pértiga de cien metros. Así es Hollywood, queridos.

Empecé a trabajar en la televisión el mes de mayo de 1954, y en diciembre ya estaba en la lista negra. Los años y las décadas fueron transcurriendo, queridos. La gente empezó a pensar que Vampira había pasado al domimo público, igualito que el gas natural. Y, naturalmente, Vampira era tan volátil como el gas. Oh, la adoro.

Me habían robado la profesión, así que tuve que confiar en mi feminidad. Empecé a limpiar casas de amigos casi todos famosos, por 99 centavos la hora de faena. Burt Reynolds todavía no era famoso, pero era un encanto. Me preparó el baño y me dijo que cenaríamos bistecs.

«No, no soy un atajo a Marlon Brando –repliqué yo–. Llévame a casa.»

¿Y con semejante bocaza se preguntan por qué he fracasado? ¿Por qué no se preguntan cómo es que sigo viva?

Pero algunas personas a las que no había visto jamás estaban empezando a ganar algo de dinero comerciando con Vampira, y Vampi estaba apareciendo con creciente frecuencia en varios medios de comunicación del planeta. «Tendrás que hacer una declaración pública para que el mundo sepa con quién está tratando», me dije a comienzos de la década de los años ochenta.

No tenía ni un céntavo y había perdido todos mis contactos con el mundillo, pero un vecino mío era propietario de un cine y estaba rodando un corto semiprofesional en 8 mm. Cuando me pidió que trabajara en uno de sus cortos accedí, pues había comprendido que tenía que empezar por algún sitio.

Durante la primavera de 1981 mi vecino envió invitaciones a unos cuantos periodistas y *Drama-Logue* obtuvo bastantes titulares en primera plana. Después, *Los Angeles Magazine* se la proyectó a su personal, y la KHJ-TV decidió que quería contar conmigo cuando Walt Baker, su director de programación, pensó que recrear mi personaje en su emisora podía ser una buena idea.

«Queremos tu fama», me dijo.

«No –dije yo–. Soy demasiado perfeccionista en todo lo referente a Vampi. No puedo hacerle justicia. Mi capacidad vocal ha mejorado con el paso del tiempo, pero no hay que olvidar que he sufrido algunos desgastes físicos y que ya no soy lo suficientemente maravillosa como para sentirme satisfecha de mi misma. Siempre podría pasarme todo el programa acostada, claro, pero prefiero encontrar una chica que prometa, adiestrarla... ¡Y alquilarosla!»

Walt Baker insistió en que solo yo podía ser Vampira. Yo insistí en que se equivocaba. Acabé logrando persuadirle e hicimos un pacto verbal mientras se redactaban los contratos. Yo tenía que encargarme de aportar todo lo esencial: formato del programa, fotos y cuadros para el plato, un guión de muestra, comunicados de relaciones públicas, etcétera. Ese trabajo me tuvo ocupada durante tres meses mientras ellos mostraban una misteriosa lentitud a la hora de darme luz verde con mi chica. (Tendría que haber sospechado que allí ocurría algo raro, porque no paraban de repetirme que aún no era el momento de contratar a la chica.) Sin que yo lo supiese, habían lanzado una campaña de audición para chicas «Vampira» provistas de glándulas mamarias gigantescas. ¡Yo les había dicho que la carne carecía de importancia, y que mi chica debía tener el sentido del momento adecuado! Mientras tanto, y sin que yo lo supiera, Cassandra Peterson (quien, insisto, no posee ni una sola de las cualidades que necesita tener Vampira) había respondido a la llamada. En la pantalla, Cassandra transmute una maravillosa cualidad de «estar disponible» que aparentemente intoxicó a los ejecutivos de la KHJ, pero como todos ustedes saben, esta cualidad no puede estar mas fuera de lugar en alguien como Vampira.

Después la chica fue contratada por la KHJ para que interpretara mi personaje, ¡y sin que yo supiera absolutamente nada sobre todo lo que estaba ocurriendo a mis espaldas! Finalmente llegó el momento en el que necesitaban mi firma, así que me llamaron para que fuese a verles y me dijeron que le habían entregado todos los derechos de licencias y aprovechamiento comercial de Vampira (que no les pertenecían, así que no podían dárselas a nadie), y me presentaron a una mujer de clase media que me pareció insufrible y a la que descarté inmediatamente como encarnación televisiva de mi querida Vampira.

¡El 29 de julio de 1981 vi cómo Cassandra Peterson firmaba un contrato para interpretar a Vampira! Desde ese día la he visto negarlo en letra impresa más de diez veces. El contrato no tenía ningún valor, ya que yo me negué a firmarlo. Cuando salí de allí me dijeron que si no accedía a firmar en un plazo de veinticuatro horas cambiarían el formato del programa, y yo les dije que adelante.

Y eso hicieron. Utilizaron mi formato del programa al noventa y nueve por cien. Hoy en día no puedo ser Vampira tal y como me gustaría serlo, pero sigo siendo unas mil veces mejor que una tal Cassandra Peterson.

Amo y venero a Vampira porque me permitió paladear el sabor agridulce de la infamia que tan ingenuamente había anhelado. Consiguió que me metieran en la lista negra, se alojó en la sombra de mi vida y nunca tuvo que trabajar para ganarse el sustento y el alojamiento: me dejó lisiada y ahora me está destrozando el corazón. Pero la amo.

La amo con el amor narcisista hacia su propio destino que siente el fatalista. Espero que ella y yo podamos seguir juntas durante mucho tiempo.

(*) Gracias por la cita, Dorothy Parker.

CON PERMISO PARA IMPACTAR

HELLBLAZER: HABITOS PELIGROSOS

John Constantine ha tentado su suerte demasiado tiempo. El gran manipulador se enfrenta a un desafío que no podrá superar. Porque ¿cómo se puede vencer a la muerte?
Ennis/ Simpson/Fabry
Serie Limitada de Tres Volúmenes
Formato Prestige

SUPERMAN: BALAS ARDIENTES

En otro tiempo, en otro lugar, el último superviviente de Krypton llega a Gotham. El asesinato de sus padres adoptivos transformará su vida, convirtiéndole en un depredador nocturno obsesionado por su sed de venganza.
DeMatteis/Barreto
Número Unitario
Formato Prestige

¡Donde la calidad cuenta!

ediciones zinco

LANCE HENRIKSEN

Lo que atrajo a Lance Henriksen de *Man's Best Friend* fue que el Dr. Jarret no es ni un villano declarado ni un héroe inocente.

EL MEJOR AMIGO DEL TERROR

Es uno de los actores de carácter más conocidos y versátiles del género, pero no acepta lo primero que le ofrecen.

Por MARC SHAPIRO

En una ocasion un productor fue a ver a Lance Henriksen e inició la conversación alabando las dotes interpretativas del veterano actor y su largo historial. Henriksen agradeció los elogios, pero la sonrisa se esfumó de su cara cuando su patron en potencia alteró el rumbo de la conversación para ir al grano.

«Aquel tipo quería que interpretase a un cerdo de la peor calaña imaginable –recuerda el actor–, y le dije que se había equivocado de hombre.»

No es que Henriksen nunca haya interpretado a un villano, desde luego, ya que bastá con recordar su papel memorablemente amenazador en *Near Dark (Los viajeros de la noche)*, todo un clasico del cine de vampiros, y sería difícil encontrar personajes mas malvados que su delincuente de *Johnny Handsome (Johnny el guapo)* o su motorista maníaco de *Stone Cold (Frío como el acero)*, no, lo que ocurre es que a Henriksen le gusta interpretar a sus villanos de cierta manera.

«No acepto papeles en películas de psicópatas y me niego a interpretar personajes que abusan de los niños o que pegan a las mujeres –explica–. No puedo racionalizar películas como *Nightmare on Elm Street (Pesadilla en Elm Street)* o *Friday the 13th (Viernes 13)* porque son excesivamente monocordes. Además, a lo largo de los años me han matado en tantas películas de tantas maneras distintas que me resultaría terrible ser el que infligiera esa clase de muerte. No me importa interpretar malos, pero han de ser personajes que tengan un propósito.»

Henriksen esta definiendo sus preferencias interpretativas durante una pausa para cenar en el rodaje de su última película del genero, *Man's Best Friend*. En esta producción New Line, el actor interpreta al Dr. Jarret, el científico estilo Frankenstein creador del perro guardián surgido del infierno alrededor del que gira la película. Los delgados rasgos de Henriksen y sus ojos penetrantes reflejan la sensación de melancólico aislamiento de Jarret, pero el actor que vive dentro del actor dispone del tiempo suficiente para reflexionar con su típica voz tranquila y pensativa sobre lo bien que se ha portado el año 1993 con él.

«No cabe duda de que he podido aprovechar unas cuantas oportunidades bastante buenas –dice–. Van a estrenar cuatro películas mías en las que cada personaje es distinto y cada papel lleva implícita mucha responsabilidad. Mi instrumento interpretativo está siendo utilizado a fondo, y el público verá la variedad en mi trabajo puede que por primera vez en toda mi carrera.»

En los últimos tiempos, Henriksen ha desplegado su talento en *Alien 3* (idem), *Hard Target (Blanco humano)*, *Excessive Force* y *The Penal Colony* y *Knights*, dos mezclas de acción y ciencia ficción que estan a punto de ser distribuidas, así como en una breve aparición en *Super Mario Bros* (idem). El actor admite hallarse en un estado de gracia creativa y tener mucho trabajo, y está encontrando un sentido de la estimulación muy particular en *Man's Best Friend*.

«En esta película se me pide que haga cosas que me asombran –explica–. Hay muchas sorpresas, y aún estoy tropezando con ellas. Interpretar al Dr. Jarret tiene de maravilloso que es un papel en el que no consigo que nadie me escuche o me crea. Eso me permite sacar a la luz un montón de la mierda, el absurdo y la frustración con la que tuve que enfrentarme cuando era pequeño y estaba creciendo, y utilizar todo eso para un buen fin.»

Fotos de Friend: Mark Fellman/Copyright 1993 New Line

Trabajar rodeado de sangre y tripas se ha convertido en algo habitual para este veterano del terror.

Henriksen no se anda con rodeos y admite que Jarret no es el personaje «más profundo» de su carrera, pero observa que trabajar en una película de terror con una coestrella de cuatro patas ha elevado considerablemente el listón del desafío.

«Las películas de terror nunca resultan tan fáciles de hacer como cree la gente –recalca–, y cuando además incluyes un perro no cabe duda de que eso te dificulta todavía más el trabajo. En esta película el animal es un verdadero personaje, y no una simple silueta que pasa corriendo por delante de la cámara. Mis escenas con el perro son casi poéticas en su forma de desarrollarse... El perro no se guarda nada dentro ni te oculta nada. Da toda su expresión en cada momento, por lo que el desafío al que me he enfrentado ha sido sencillamente el de estar a su altura y ser tan expresivo como el animal.»

Cuando Henriksen retomó su papel de androide Bishop en la muy vilipendiada *Alien 3*, se enfrentó a una variedad de desafío distinta.

«Mi escena con Sigourney [Weaver] era buena, pero me hubiese gustado que durara más y tuviera un poco más de sustancia –dice–. Estuve a punto de no aceptar la oferta porque tenía la sensación de que ya había interpretado a Bishop todo lo bien que podía hacerlo, y en realidad no quería volver a interpretar el personaje, pero me lo pidieron con tanta educación y tanta insistencia que al final no pude decir que no, así que ahora he de vivir con ello.»

Henriksen se muestra igualmente sincero a la hora de evaluar la película, que cree dista mucho de la perfección.

«Odio decirlo porque va a parecer que tengo prejuicios antibritánicos, pero cometieron un gran error al escoger a tantos actores ingleses para el reparto de la película –dice Henriksen–. Los actores ingleses tienen una forma peculiar de interpretar su papel que distancio a muchos espectadores de la película. También hubo problemas con el director y con el guion, pero en última instancia la razón principal por la que *Alien 3* no funcionó fue la de que los espectadores no estaban preparados para ver una película tan nihilista. Querían otra cosa, algo distinto... Querían volver al espacio.»

Henriksen ríe a carcajadas cuan-

El perro de *Man's Best Friend* enfrenta al Dr. Jarret con problemas peores que una meadita en la alfombra.

Después de su breve aparición en *Alien 3*, el actor ha jurado no dejarse atrapar jamás en otra secuela similar.

do se le informa de que en el proyecto «Aliens contra Depredador» sobre el que han corrido tantos rumores quizás habría sitio para otra aparición de Bishop.

«No creo que Bishop vaya a estar presente –dice–. No volveré a permitir que me utilicen de esa manera. Si me ofrecieran un papel sólido y con sentido entonces me lo pensaría; pero no permitiré que vuelvan a utilizarme meramente como identificación de un producto.»

El actor guarda recuerdos mucho más agradables de su papel en *Blanco humano*. En la película, uno de los grandes éxitos del verano, Henriksen ocupaba el segundo lugar en los títulos de crédito detrás de Jean-Claude Van Damme, la estrella, y la historia le ofreció la oportunidad de interpretar a un mercenario que había servido en la Legión Extranjera, algo que Henriksen llevaba mucho tiempo deseando hacer. También le permitió interpretar una escena asombrosa en la que su personaje queda envuelto en llamas y donde no se usó doble, pero lo que ha proporcionado los mejores recuerdos a Henriksen fue la oportunidad de enfrentar su talento al del legendario director John Woo (*The Killer* [idem, estrenada en vídeo por Record].

«Woo no dejó de ser el director que había sido en Hong Kong para encargarse de este proyecto –dice–. Fue ese mismo director y mucho más que eso, y me permitió hacer un auténtico trabajo interpretativo. La palabra "no" jamás salió de su boca. Siempre preguntaba cómo se podía hacer la escena... Recuerdo que un día me dijo: "Vamos a rodar esta escena dentro de diez minutos y me gustaría que pensaras en términos del débil que está siendo maltratado y explotado por el fuerte." Después me dijo que me lo pensara un rato y que luego volviera y que le hiciese una demostración. Me gustaría que mis próximas diez películas fueran dirigidas por John Woo.»

El actor tiene bastante menos que decir sobre su papel en *Knights*, una película de acción futurista de bajo presupuesto dirigida por Albert Pyun destinada directamente al mercado del vídeo.

«*Knights* acabó convirtiéndose en una especie de comedia, así que decidí que Job [el malvado al que interpreta en la película, un ciborg que bebe sangre y se enfrenta con Kris Kristofferson, el héroe] tenía que ser interpretado como un Ricardo III ciborg.»

En *Jennifer Eight (Jennifer 8)*, una mezcla de misterio y *thriller* rodada en 1992, Henriksen interpretaba a un policía de pueblo, y eso le dio la oportunidad de explorar la idea de que ningún personaje es totalmente blanco o negro que ha desarrollado recientemente.

«Mucha gente se sorprendió cuando resultó que mi personaje no era el asesino de la película –observa–. Interpretaba a un bueno, lo cual no es algo que me ocurra con frecuencia, pero interpretaba a un bueno que tenía profundidad y relieve. Mi personaje se movía en esa zona gris, y eso es lo que me atrajo de él y lo que hizo que los espectadores se interesaran por lo que hacía.»

The Penal Colony –un *thriller* futurista dirigido por Martin Campbell, producido por Gale Anne Hurd y coprotagonizado por Ray Liotta, Stuart Wilson y Ernie Hudson–, le ofreció otra oportunidad de interpretar un papel de bueno. La acción de esta producción Savoy Pictures que se distribuirá la primavera próxima se desarrolla en una isla selvática que alberga una colonia penal, y Henriksen

Con todo ese equipo a cuestas resulta difícil reconocer a Henriksen en *Knights*... y él quizá lo prefiera.

> ***«Me he hartado de interpretar malos, o al menos los que son tan malos que se convierten en tópicos.»***

Ni la lluvia ni la nieve pueden detener a un cartero... pero un perro enorme y hambriento quizá lo consiga.

«Las películas de terror nunca resultan tan fáciles de hacer como cree la gente, y si además añades un perro, eso lo dificulta todo.»

interpreta al mentor estilo guru de un grupo de reclusos que deben enfrentarse a otros prisioneros que han sufrido mutaciones y se han convertido en caníbales. Aunque sus escenas de acción fueron menos agotadoras y difíciles que las de *Blanco humano*, el actor afirma que en conjunto *The Penal Colony* ha sido la película más dura de toda su carrera.

«Nos dio muchísimo trabajo –dice refiriéndose al rodaje de tres meses en exteriores australianos– Estábamos rodando en una jungla y el barro era tan espeso que los zapatos se me quedaban atascados en el. Durante todo el tiempo que estuve allí sólo hubo tres días en los que no llloviese. Trabajar en esos exteriores sirvió para dar un tono visual muy peculiar a la película y cuando acabé, sentí como si realmente hubiera salido de una cárcel.»

A pesar de ello, Henriksen disfruto trabajando con su director y sus compañeros de reparto.

«Martin siempre da el máximo de sí mismo y Ray me dejó muy impresionado –les elogia Henriksen– Posee una inteligencia y una intensidad interpretativa que saltan a la vista, y eso hizo que compartir las escenas con él fuera todo un desafío.»

La carrera de Henriksen siempre ha guardado una estrecha relación con las películas del género, y entre sus primeros papeles destacan *Mansion of the Doomed*, *The Visitor (El visitante del más allá)*, *Nightmares (Pesadillas)*, *Damien-Omen II (La maldición de Damien)* y *Piranha II (Piraña 2, los vampiros del mar)*, la primera de las tres películas en las que ha trabajado a las órdenes del director James Cameron. Sus últimas incursiones en el género incluyen *The Horror Show (House III)* y *The Pit and the Pendulum (El foso y el péndulo)*, estrenada en vi-

En *The Penal Colony* Henriksen varía un poco e interpreta a un bueno que intenta sobrevivir a los terrores del futuro

El que Henriksen fuera víctima y no villano en *Jennifer 8* sorprendió más al actor que a los espectadores

deo por CIC).

«Lo único que sé sobre las películas de terror y fantasía es que siempre giran alrededor de un problema y una lección morales –dice Henriksen– Las historias son maravillosamente claras y la manera de contarlas casi nunca es complicada u oscura. Lo que les suele faltar a las películas de terror y fantasía es personajes que estén totalmente definidos y eso es lo que me gusta de esas películas. Me proporcionan la oportunidad de probar algo distinto en el terreno interpretativo.»

Pero eso no quiere decir que Henriksen lo acepte todo. El motivo que le impulsó a aceptar un salario bastante reducido a cambio de dos papeles en «Cutting Cards» y «Yellow», dos episodios de la serie televisiva *Tales from*

Foto: Melissa Moseley/Copyright 1993 Universal

El actor estaria dispuesto a matar para volver a trabajar con John Woo, el director de *Blanco humano*.

the Crypt, fue el que le atraia «poder trabajar deprisa a pequeña escala y con algunos de los grandes talentos del mundillo». En cambio lo que le hizo sentirse atraido por su primer papel como protagonista en el genero fue una escena bastante corta.

«Protagonice *Pumpkinhead (Pacto de sangre)* por una sola razon –revela Henriksen–. La razon era la escena en la que mi hijo se levanta y me pregunta: "¿Que has hecho, papa?" Esa escena me aterrorizo y me impresionó. Me daba igual quien dirigiese la pelicula, lo que me fueran a pagar y todo lo demás. En cuanto lei esa escena supe que tenia que conseguir el papel.

«Cuando trabajo en una pelicula de terror o de fantasia, en el fondo todo se reduce a que el guion contenga algo que me sorprenda. Puede ser algo importante o un momento, pero si esta allí aceptare el papel. Si no hay nada, rechazo la oferta: nunca me han gustado las historias que son incapaces de sorprenderme.»

Ese criterio de seleccion fue una de las razones que le impulsaron a rechazar el papel de Frank en *Hellraiser (Hellraiser, los que traen el infierno)*.

«Me ofrecieron el papel justo cuando acababa de terminar el rodaje de *Aliens (Aliens, el regreso)*». Una de las razones por las que rechace la oferta fue el dinero, y tambien estaba el que una parte de mi tuvo la sensacion de que aquello iba a acabar convirtiendose en una serie y no queria tener que interpretar el personaje mas de una vez.»

Pero aunque Frank-el-sin-piel no encajaba en los planes de Henriksen, el actor se apresura a admitir que si se rodara una secuela de *Los viajeros de la noche* le entusiasmaria volver a convertirse en una criatura de las tinieblas.

«Esa posibilidad es algo mas que un rumor –informa–. Todos los que tuvieron algo que ver con la primera pelicula, incluidos Kathryn Bigelow, Bill Paxton y Jenette Goldstein, queremos hacer una secuela. Hemos estado hablando de ello durante los ultimos tres anos y aunque todavia no hay un guion, ya contamos con una historia basica que le contaria si quisiera echar a perder la sorpresa. Pero lo que si puedo decir es que hay bastantes probabilidades de que la pelicula llegue a rodarse.»

Cuando no esta obedeciendo al impulso de interpretar, Henriksen encuentra algo de tiempo libre para escribir guiones y espera encontrar un hogar en forma de trabajo como director para ellos.

«He escrito un western de ciencia ficcion titulado *Tracer Pierce* –dice–, y tambien he terminado un guion titulado *Telluride* sobre la guerra quimica y biologica. Esos guiones son algo asi como mis manifiestos, pero si alguna vez consigo que se rueden, la gente podra ver que tengo una mente realmente muy retorcida», añade riendo.

Volver a *Man's Best Friend* le da la oportunidad de seguir explicando las dimensiones del Dr. Jarret, el personaje que interpreta.

«He creado a este perro y siento un odio terrible hacia el –dice–. Soy el unico que sabe hasta que punto puede ser monstruosa mi creacion, y el unico que se da cuenta de que ese perro es una bomba de relojeria ambulante.»

El actor observa que papeles como el del Dr. Jarret y las oportunidades mas divergentes ofrecidas por peliculas como *Blanco humano* son una señal de que los directores de reparto estan dispuestos a concederle el beneficio de la duda.

«Me he hartado de interpretar malos, o al menos me he hartado de interpretar esos malos tan malos que son puro topico –explica–. Mi filosofia siempre ha sido la de que los personajes son como caleidoscopios, y que pueden estar en un lugar emocional distinto a cada momento. Estoy sinceramente convencido de que puedo interpretar "lo gris" en vez de meramente lo blanco o lo negro, y estoy empezando a conseguir papeles grises.»

Pero este especiro de oportunidades mas amplio no significa necesariamente que Henriksen se sienta mas seguro.

«Interpretar sigue resultandome dificil a cierto nivel –dice, y suspira–. Cada papel es como volver a empezar desde cero. He de decidir lo que voy a hacer, e incluso si soy capaz de seguir interpretando. Estar desafiandote continuamente a ti mismo a hacer un trabajo cada vez mejor en vez de limitarte a seguir la rutina puede resultar realmente agotador.»

Henriksen, una presencia habitual en las convenciones de **FANGO** y los festivales de cine de terror de todo el mundo, agradece el continuado interes por su carrera que demuestran los fans y sonrie ante la idea de que los devotos del genero le consideran como una estrella de considerable magnitud.

«Bueno, la idea de que alguien pueda pensar en mi como una estrella me resulta muy agradable, desde luego –dice– pero en realidad no he orientado mi carrera en la dirección de querer ser una estrella... No es algo que lleve dentro, y no es lo que hago. De hecho, me asombra haber conseguido llegar tan lejos.»

LOS HORRORES DI

Keeton (J.T. Walsh) exige el libro de reclamaciones de la tienda.

«King tendria que estar mucho mejor considerado... Posee una profundidad y una sutileza de la que carecen muchos escritores del género.»

Brian (Shane Meier) puede tener problemas mucho peores que ser sorprendido robando en una tienda.

Todas las fotos Bob Akester /Copyright 1993 Castle Rock

Por STEVE NEWTON

La vida se mueve en circulos, y si no lo creen pregunténselo a Fraser C. Heston. Cuando era un aspirante a escritor de veintitres años de edad y retocaba el argumento de una novela sobre tramperos del siglo XIX, los productores Martin Shafer y Andrew Scheinman se pusieron en contacto con él y le propusieron que convirtiera la historia en un guion cinematográfico. Heston descubrio que poseia un don natural para escribir guiones, y convirtio el proyecto de novela titulado *Wild River* en un guion que acabo transformándose en *The Mountain Men* (*El valle de la furia*, 1979), una pelicula protagonizada por Charlton, su famosisimo padre.

Trece años despues de su primer encuentro con Shafer, Heston estaba terminando la posproduccion de un documental sobre la Biblia del rey Jacobo para la A&E cuando Shafer –quien actualmente es uno de los accionistas de Castle Rock Entertainment–, le hizo otra oferta: dirigir el que por el momento es el ultimo proyecto de adaptacion cinematográfica de Stephen King, *Needful Things* (*La tienda*, Ed B).

«Me preguntó si estaba libre y si podia dirigir un largometraje para ellos –recuerda Heston, quien ahora tiene treinta y siete años–, y yo le dije que podia llegar a estarlo. Después me preguntó cuándo podria empezar a trabajar en el proyecto, y mi respuesta fue algo asi como cuanto tiempo podia esperar.

«Asi que estaba trabajando en una pelicula titulada *La Biblia* cuando me pidieron que dirigiese una pelicula sobre el Diablo –explica, riendo–, y el hombre al que escogí para que interpretara al Diablo fue Max von Sydow, al que habia visto por última vez cuando estaba interpretando a Jesucristo en *The Greatest Story Ever Told* (*La historia mas grande jamás contada*), hace ya como unos treinta años de eso. Lo último que recordaba de el era haberle visto sumergido hasta los sobacos en el rio Colorado mientras era bautizado por mi padre, por lo que puede afirmarse que ha habido unas cuantas conexiones muy curiosas. Fue bastante divertido.»

La trayectoria que ha llevado a Heston hasta la silla de director en *Needful Things* –que supone su debut en los largometrajes–, fue precedida por una carrera llena de exitos que incluyeron escribir y producir *Mother Lode* (*Duelo en las profundidades*, 1982) y trabajar como guionista, productor y director en *Treasure Island* (*La isla del tesoro*), una producción televisiva de Turner Network Television CableACE, con su padre como protagonista en las dos ocasiones. Por extraño que pueda parecer, su famoso papa nunca le ha animado a que hiciese carrera en el mundo del espectaculo.

«De hecho llego a aconsejarme que me mantuviera alejado de él –dice Heston, y se rie–. Desde que era muy pequeño, mi padre intentó convencerme de que no fuese actor, cosa que en realidad yo no queria ser porque siempre he querido escribir. El mundo natural y en particular la biologia marina me interesaban mucho, y queria escribir sobre el mar. Tambien escribi algunas obras de ficcion, y esa iba a ser mi carrera cuando de repente me encontré escribiendo una historia sobre tramperos que vivian en las montañas. Martin Shafer la leyó y me preguntó si podia convertirla en un guion cinematográfico, y asi lo hice. Me pagaron unos mil dolares por el guion.

E HESTON

Fraser Heston debuta como director de largometrajes aportando respeto a Stephen King y un montón de experiencia televisiva a «Needful Things».

Casi treinta años después de conocer a Max von Sydow durante el rodaje de *La historia más grande jamás contada*, Fraser C. Heston hace que interprete un papel en el extremo opuesto del espectro teológico.

y después se lo ofrecieron a la Columbia y los ejecutivos dijeron que de acuerdo y produjeron la película. Me compraron el guión, y yo pensé que era una forma muy fácil de ganar dinero· lo cual es lo peor que pudo llegar a ocurrirme, porque en realidad escribir guiones es la forma más difícil de ganar montones de dinero

·Pero la idea ya se me había metido en la cabeza, y desde aquel entonces siempre he querido dirigir y producir películas. Por suerte, he podido hacerlo ·

La carrera como director de Heston dio un gran paso hacia adelante cuando consiguió dirigir el guión sobre *La isla del tesoro* que el mismo había escrito. Esta producción para la televisión por cable basada en el clásico de Robert Louis Stevenson contó en su reparto con veteranos británicos del género tan conocidos como Oliver Reed y Christopher Lee. Después Heston escribió y dirigió una adaptación del relato de Sherlock Holmes *Crucifer of Blood*, también para la TNT.

·Siempre le estaré agradecido al señor Turner por haberme dado esa oportunidad –dice Heston con voz solemne–, y naturalmente también agradezco a su organización que nos proporcionara el formato televisivo· Ah, y sigo pensando que la televisión por cable ofrece oportunidades maravillosas a los jóvenes que quieran hacer carrera en el mundo del cine Hay un montón de proyectos realmente muy interesantes que pueden convertirse en realidad, y tengo la esperanza de que podré volver a trabajar para ese medio ·

La experiencia de Heston en esa industria quizá le haya ayudado a prepararle para el impresionante desafío que supone llevar a la pantalla grande la epopeya de un pueblecito atacado por el diablo en forma humana escrita por King, pero el rodaje de *Needful Things* también trajo consigo sus propios desafíos

·Para mí· la escena más dura fue el final de la película –dice Heston–. Necesitamos dos semanas para rodarla· Son los últimos diez minutos de la película, el gran clímax en la encrucijada de Castle Rock . Era una escena muy complicada· había como un centenar de extras, todo nuestro reparto y toda clase de explosiones, disparos de armas de fuego y varios efectos especiales más ·

Por fortuna para Heston y su equipo técnico no tuvieron que dedicar mucha atención a

La avalancha de muertes continua, e incluso los sacerdotes toman parte en ella

Elvis está en todas partes salvo en la copia que veremos, ya que Lisa Blount y su historia han acabado en el suelo de la sala de montaje.

«Decidimos prescindir de la animación mediante ordenador y de FX similares porque la historia no los necesita.»

resplandor) son sus favoritas entre todas las películas originadas por la obra de King.

«Son dos películas muy sofisticadas con mucha clase y que dan mucho miedo, pero no son películas de terror propiamente dichas –explica–. En *El resplandor* por ejemplo, hay muy poca violencia y apenas se ve un solo momento de violencia en pantalla. Hay un montón de violencia sugerida o implícita y aquí ocurre más o menos lo mismo. No vemos rompe le cortan la cabeza a la gente y ese tipo de cosas, algo que sí se ve en películas del estilo *Pesadilla en Elm Street*. El terror sugerido siempre da mucho más miedo.

«Por ejemplo, anoche vi *Alien 3* en televisión y me gustó mucho, por cierto –sigue diciendo Heston–. Me parece lo que era una película muy bien hecha y no entiendo por que se metieron tanto con ella, pero me sorprendió mucho que revelaran al monstruo. Nunca lo había podido ver entero y con claridad, y me pareció que no era más que el típico monstruito de película. Oh, sí, estaba muy bien diseñado y construido, pero lo que pensé fue: "Recular un monstruo alienígena tendría que estar prohibido por la Ley. ¡Ese monstruo es una mina de dinero! Se supone que un has de ensañarlo todo a la vez, sólo trocitos de él." Creo que ése es un buen ejemplo de que no escenario todo resulta mucho más aterrador.»

los maquillajes de efectos especiales, una faceta que siempre consume mucho tiempo. Se sabe que los inviernos canadienses han llegado a helar las manos de un maquillador antes de que tenga tiempo de aplicar la primera capa de latex sobre el rostro de un actor.

«Hay muy pocos efectos –dice Heston– y eso también incluye las ilusiones físicas. Todo es de un nivel muy básico, el tipo de cosas que se pueden hacer delante de la cámara. Nos ha bastado con un poco de dinamita, unos cuantos litros de gasolina, un poco de naftaleno y un porrón de maquillaje normal y corriente. Decidimos prescindir de la animación mediante ordenador, los efectos superpuestos o mecánicos y la animatrónica. La historia no exige esa clase de trucos, ya que es una historia sobre personas. De hecho, hemos eliminado algunos de los alumbramientos de naturaleza más claramente mágica porque nos dimos cuenta de que el horror sugerido siempre da mucho más miedo. Pero hay que manejarlo adecuadamente, claro está, y como lo hacía Hitchcock.»

La referencia al maestro del suspense cinematográfico hecha por Heston dice mucho sobre el potencial horripilante de *Needful Things*, pero el director revela que no todo el contenido horripilante de la película es oscuro y serio.

«También hay muchos momentos divertidos y grandes dosis de humor –dice–. Es un humor bastante negro, desde luego. Por ejemplo, cuando Danforth Keeton va a ver a Leland Gaunt, le dice que ha matado a su esposa y le pregunta si ha hecho mal, y Leland responde: "Eh, sabe cosas que pasan." Creo que es una frase soberbia, y hay otro momento en el que Gaunt le está contemplando mientras cava en el cementerio y le dice: "Eres repugnante, Dan, y eso es algo que aprecio mucho en una persona." Hay bastantes momentos de ese tipo de humor feroz.»

La inteligente mezcla de sustos y carcajadas fue precisamente la que avivó el que la adaptación de King anterior producida por Castle Rock, *Misery* (idem), obtuviera un éxito de público tan enorme. Heston dice que esa película y *The Shining* (*El*

A diferencia de su famoso padre, Heston Jr. (a la derecha) descubrió que prefería estar detrás de la cámara

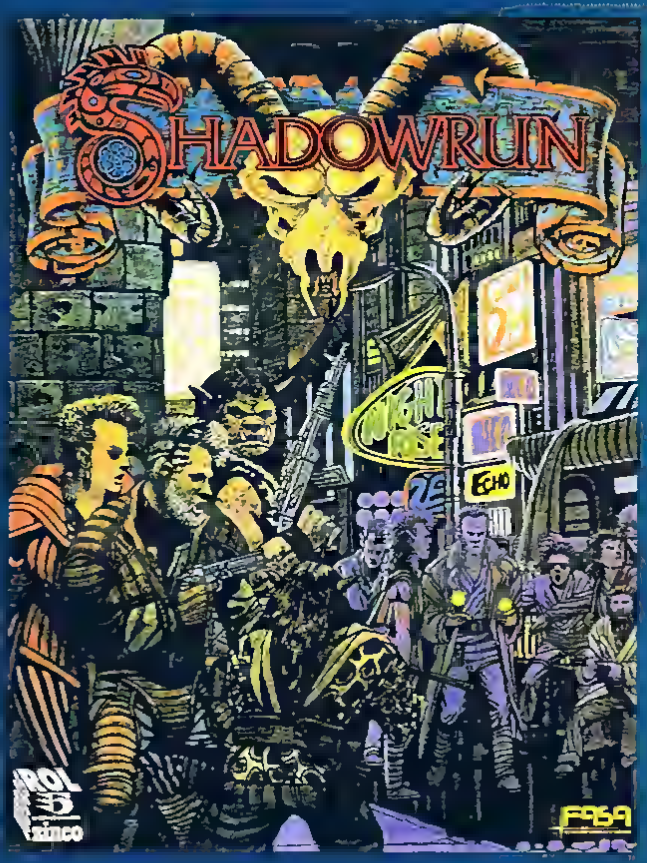
EL VERANO PASADO TE COMPRASTE

SHADOWRUN™,

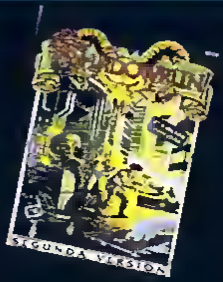
Y DESDE ENTONCES ESTAS ESPERANDO EL COMPLEMENTO...

ediciones
ZINCO

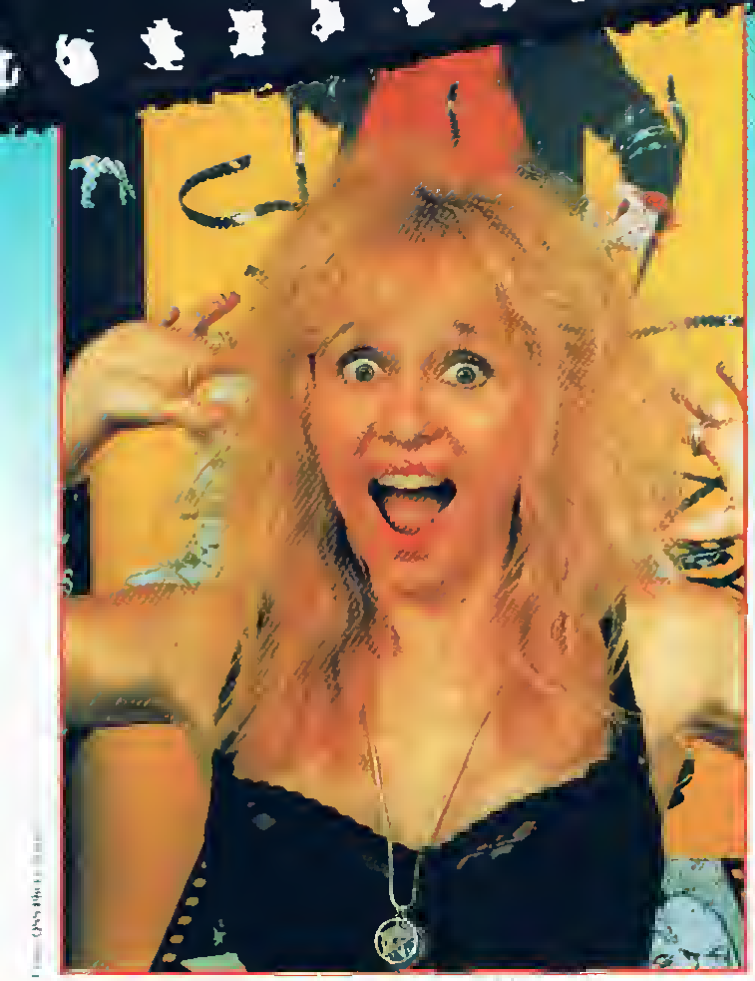
TE LO OFRECE:
ES LA PANTALLA
DEL DIRECTOR
DE JUEGO, CON
EL ADITAMENTO
DEL OPUSCULO
«CONTACTOS»



... Y, EL MES QUE VIENE LA SEGUNDA EDICION, CORREGIDA, DEL MANUAL



REGRESO AL DYLAN DOG



Linnea fue la unica invitada estadounidense que no necesito los servicios de un traductor en el Festival Dylan Dog.

La última edición del festival de cine de terror más importante del mundo presentó una docena de terrores nuevos en una soberbia pantalla grande.

Por ANTHONY TIMPONE

El imparable avance del video y la televisión por cable y la creciente escasez de estrenos del genero en los cines hacen que a veces pierda contacto con el maravilloso arte del ir al cine. Ver una película de terror en la pantalla grande subir en la montana rusa cinematografica del miedo y la diversion con un publico «normal» que no pertenece al mundillo y entrar en contacto con el miedo colectivo a lo desconocido es una experiencia de la que rara vez disfruto actualmente pero que echo terriblemente de menos. Pero gracias a mis hermanos de sangre italianos, se me ha vuelto a ofrecer la cada vez mas rara oportunidad de ver películas del genero –¡diecinueve en total!– tal y como deben ser vistas. El IV Festival Anual de Terror Dylan Dog de Milan, Italia ha vuelto a llamarme a traves del Atlantico para que oiga los gritos en la oscuridad. ¡Y el avion esta despegando!

Para quienes necesiten que se les refresque un poco la memoria, dire que el Dylan Dog es el festival cinematográfico anual organizado por Sergio Bonelli, el ampliamente conocido editor italiano cuyo comic de lo sobrenatural (uno de los que mas se venden en el pais) da su nombre al evento. Bonelli organiza y financia un festival de cine gratuito como forma de dar las gracias a su legion de lectores y no repara en gastos invita a muchos de los grandes nombres del genero y a la flor y nata del periodismo para

que tienen parte en el horripilante acontecimiento. La programación de esta edición —que abarca del 30 de mayo al 5 de junio— parece la mejor en toda la historia del festival. Mi esposa Marguerite y yo esperamos impacientes que llegue el momento de poder ocupar nuestras butacas durante las siete noches de estrenos en Italia que nos aguardan, y por mucho que corra el taxi que nos lleva al impresionante Palatrussardi, la sede del festival, nunca irá lo bastante deprisa.

El entusiasta y eficiente personal del Dylan Dog —el director artístico Stefano Marzorati y sus ayudantes Loris Curci y Martin Hemingway— nos dan la bienvenida dentro del cavernoso palacio de conciertos que va a ser utilizado como cine de alta tecnología. Marzorati y su equipo han estado trabajando a marchas forzadas y han corrido de un lado a otro para organizarlo todo, y están un poquito nerviosos pensando en si todo irá bien durante la inauguración del festival. No tendrían que haberse preocupado, ya que el Dylan Dog se inicia de la mejor manera posible. Mientras recorro el local, la versión del tema «Hellraiser» de Motorhead a cargo de Ozzy Osbourne surge del ensordecedor sistema de sonido del Palatrussardi y hace temblar los cimientos del edificio. Sergio Stivaletti ha vuelto a crear un escenario asombroso: el lado izquierdo muestra una escalera que lleva a la puerta de un castillo, y el lado derecho está adornado con las fauces de un gigantesco demonio con forma de [illegible]

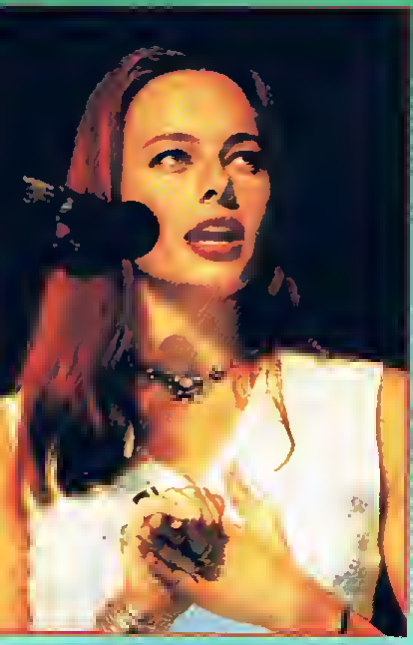
Richard Stanley ha tenido que luchar mucho para imponer su montaje de *Devil Dust*, pero el Dylan Dog le recibió con los brazos (cercenados) abiertos.

El vampiro creado por Michele Guaschino, *il grande maquillatore*, fue la impresionante mascota del festival.

Las dos primeras películas [illegible] ne *Subspecies II* y *Tale of a Vampire* (*Diario de un vampiro*) [illegible] Foxi, protagonizada por [illegible], ambas con colmillos [illegible] en este ambiente [illegible] no ha conseguido [illegible] del viaje en [illegible] *vampiro* resulta [illegible] párpados [illegible] tardo [illegible] [illegible]

[illegible] presenta como [illegible]. La producción rodada [illegible] sucesión de sustos poco [illegible] desnudez que pesadi[illegible] director de fotografía Amnon [illegible] ha hecho un trabajo impresio[illegible]

[illegible] Henriksen se encarga de presen[illegible] insistir en que la peli[illegible] (suponemos que que[illegible] la mezcla de [illegible] tomada en serio [illegible] esperábamos. La [illegible] historia de ciborgs enfrentados [illegible] algunos momen[illegible] a cargo de [illegible] belleza de lo más atractiva [illegible] Henriksen sobre la au[illegible]



La belleza pelirroja de Mindy Clarke estuvo presente para el estreno mundial de la versión íntegra de su primera película como protagonista, *Return of the Living Dead III*

sencia de final de la película, el siempre afable actor me informa de que ¡a la productora se le acabó el dinero!

A continuación está programada la segunda atracción de la noche del lunes. *Freaked*, y Alex Winter y Tom Stern, su enloquecido dúo de directores, la presentan con su habitual humor delirante a los más de cinco mil espectadores presentes en la sala. Antes de la proyección Winter, bastante afectado por un fuerte ataque de alergia, estaba bastante nervioso porque temía que los italianos no comprendieran su extraño sentido del humor (lo entienden). Los fans también se enamoran del increíble repertorio de criaturas de la comedia, muchas de ellas creadas por Steve Johnson, un profesional de los maquillajes de FX con un largo historial que también está presente y se lo pasa en grande.

Estamos en el tercer día del festival, y sigo sin acostumbrarme a los horarios italianos: una vez terminado el frenesí alimentario de cada noche en el Café Milano, que se prolonga hasta altas horas de la madrugada, tenemos el estómago tan lleno que ni Marguerite ni yo logramos conciliar el sueño después de haber vuelto a la habitación del hotel. El sol invade nuestra habitación antes de que hayamos conseguido dormirnos, y ya es hora de irse preparando para otra ronda de películas. Cuando voy al bar en busca del *capuccino* «matinal» de mi esposa, me tropiezo con la Conferencia

El director artístico Stefano Marzorati se esfuerza para que el público local conozca el sabor de los terrores estadounidenses.

EL CUENTO DE HADAS DE UNA MUJER

El moreno y apuesto auxiliar de vuelo italiano me escolta por el pasillo y al llegar a mi sitio se detiene, hace entrechocar los talones y me dice: «Su asiento, señora.» Nada más oírle comprendo que ésto es el comienzo de un cuento de hadas, y que soy Cenicienta. El vuelo en primera clase ha empezado, y mi carroza no volverá a convertirse en una calabaza hasta que regrese.

Cuando acompaño a mi esposo Tony a una convención o acontecimiento del género, suelen preguntarme qué se siente al estar casada con el director de **FANGORIA**. No hay réplica mejor que la historia que el *signor* Sergio Bonelli proporciona en su Festival de Terror Dylan Dog.

El avión aterriza después de una noche de viaje en la que no he pegado ojo. Al salir del aeropuerto veo a Mary Rinaldi, la ayudante del festival y una gran amiga desde la edición del año pasado, me hace lanzar un suspiro de gratitud. Mary nos saluda afablemente y nos escolta a nuestro hotel. Después de deshacer las maletas y echar una siesta, la emoción de nuestra llegada alcanza el punto culminante cuando entramos en el Café Milano para cenar. Qué experiencia tan maravillosa es volver a ver a todas las amistades italianas que hicimos durante el Dylan Dog anterior, nuestros fabulosos «primos» británicos y varias celebridades de la industria del terror... Es el momento de los besos en ambas mejillas, los abrazos, los apretones de manos y, como dice nuestro amigo y colaborador Mark Kermode, la «confraternización masculina con Tony». La velada es una delicia que se reparte entre la comida *molto buona* y ver cómo la gente del festival se codea con estrellas como Alex Winter, Robert Englund y Linnea Quigley, la incomparable reina del grito.

Es el primer día del festival, y vamos a empezar a lo grande. El escenario del Palatrussardi se ha convertido en un espectacular castillo medieval en el que centellean las luces, los monitores de vídeo y las pantallas de cine. Soy una gran fan de la tradición gótica, y me pregunto si el diseñador artístico Sergio Stivaletti me ha leído el pensamiento. Tony y yo no tardamos en reanudar nuestra relación con Sergio, y nos alegra muchísimo volver a verle.

Después de las proyecciones de la primera noche, volvemos al Café Milano, el «escaparate» de Bonelli. Me presentan a Lance Henriksen y a Shelley Jeffrey, su agente de publicidad. También compartimos la cena con Brian Yuzna, un hombre tan encantador como inteligente. Después Linnea nos entretiene con historias sobre su primera noche en la ciudad en compañía de Englund y Steve Johnson. Parece ser que Englund ha aterrorizado Milán para gran pavor y deleite de los italianos que no paraban de chillar: «¡Freddy Krueger, Freddy Krueger!», gritaban con bolígrafos en las manos, mientras los alaridos de la siempre bromista Linnea resonaban por las tranquilas calles italianas.

La noche siguiente asistimos a un programa doble. Oír los gritos y vítores de los espectadores resulta muy curioso y divertido. Sus reacciones son tan distintas a las del público de los Estados Unidos. Todavía estoy un poco en las nubes, pero sigo sintiéndome muy cansada a causa del viaje. Volvemos al café y cenamos con nuestros amigos ingleses: Alan Jones, director de la revista *Shivers*; Nigel Floyd, guionista de *Dark side* y su encantadora novia Deirdre, y el disc-jockey de la BBC Mark Kermode y su bella esposa Linda. ¿Cómo iba a sospechar que esta a punto de empezar la fiesta de cumpleaños sorpresa que nuestro director planeó tan diligentemente antes de salir de los Estados Unidos? Cuando el pastel coronado por la vela llega acompañado por hermosísimas rosas italianas obsequio de los camareros, me siento como una *bambina*.

Al día siguiente tenemos el placer de conocer a James Glickenhaus y a su hijo Jesse durante el estreno mundial de *Slaughter of the Innocents*, su última película. Al final de la proyección no puedo

internacional sobre Hipertensión reunida en el vestíbulo. También me encuentro con el director James Glickenhaus, quien va elegantísimo, y a su hijo Jesse, y los dos se lamentan de que los Estados Unidos no cuenten con un festival del género similar en el que poder proyectar títulos como *Slaughter of the Innocents* la última película de la pareja.

The Killing Box, una historia de vampiros en la época de la Guerra de Secesión con montones de atmósfera, es la primera película que se proyecta el martes. Este interesante melodrama de ritmo deliberadamente lento y pausado entusiasma a todos los críticos cinematográficos presentes, aunque Brad Kevoy su productor, confiesa que sigue sin estar muy seguro de si esta película que se sale bastante de lo usual conseguirá encontrar un público fuera del Dylan Dog. La siguiente película proyectada, la inquietante historia de suspense con asesino psicópata dirigida por Glickenhaus, también gusta bastante, aunque los quisquillosos se quejan de la nada verosímil tenacidad de su héroe preadolescente. Después de cenar, el director Brian Yuzna, Johnson y un servidor nos apretujamos en un estudio radiofónico tan pequeño que parece una caja de zapatos para ser entrevistados a las dos de la madrugada.

Wes Craven, otro de los invitados que repiten del año pasado, visita el festival el martes para presentar el piloto de *Night mare Cafe*, su serie televisiva de corta vida. Craven también deja caer montones de alusiones a la reunión que planea para *Nightmare 7*, y añade que preferiría hacer cualquier cosa antes que una película Freddy-contra-Jason. Hablando de directores, Richard Stanley (*Hardware* [*Hardware, programado para matar*]) debuta esa misma noche en el Dylan Dog con *Dust Devil*. La película es bien recibida por todos incluido Yuzna, quien felicita al excéntrico Stanley. *Warlock: The Armageddon* (*Warlock, el apocalipsis final*, estrenada en vídeo por Record), la clausura de la noche, resulta ser una considerable desilusión: es una películlta bastante tonta con druidas de la época moderna -haciendo el Yoda-, FX muy flojos y un final aburrido y sin imaginación. Lástima.

Como siempre, la gran noche se reserva para el final. Una copia de *Body Snatchers* que no estaba incluida en la programación llega inesperadamente y es anadida a toda prisa al programa en una sesión sorpresa. La película es acogida con entusiasmo por un público extasiado lo que hace que Yuzna –quien va a clausurar el festival con *Return of the Living Dead III*– se preocupe y se pregunte en voz alta como va a poder competir con algo tan bueno. Pero *Return III* es del agrado de los espectadores italianos y las impresionantes escenas de castigo corporal cXon alfileres y demás objetos metálicos consiguen hacer que incluso los fans del degüello más endurecidos se retuerzan nerviosamente en sus asientos. Los títulos de crédito finales empiezan a desfilar en la pantalla, pero nos quedamos un rato más por allí para llevarnos con nosotros una última imagen del Palatrussardi. Dylan Dog ha sido el responsable de nuestra existencia vampírica durante una semana en la que nos hemos dedicado a dormir a todo el día y ver películas toda la noche. Ahora ha llegado el momento de volver a la luz del sol.

La fórmula que Elijah Skugg usaba en *Freaked* parece haber tenido un efecto permanente sobre los directores Alex Winter (izquierda) y Tom Stern

evitar pensar en el gran parecido emocional que existe entre Jesse rubio y de once años de edad y el personaje protagonista que interpreta ambos son independientes y seguros de sí mismos y sorprendentemente maduros para su edad.

El sábado el suspense y la tensión van creciendo a medida que se acerca el gran final de mañana. Mientras espero

«¿Quién llama a mi puerta?» ¡Cielos, si es la mujer del jefe...!

mos el estreno de *Ticks* (que ha tenido a Yuzna por productor ejecutivo). Tony me presenta a su director Tony Randel. Aunque la idea de las garrapatas asesinas mutantes no me resulta demasiado atractiva este *revival* de las historias de bichos de los años setenta acaba siendo una de mis películas favoritas del festival. No solo doy saltos en la butaca me pego a Tony y entierro los ojos en su pecho, sino que no consigo dejar de rascar me (ver insectos siempre hace que me entren picores). No consuelen a sus novias o esposas aterrorizadas con demasiado entusiasmo durante la escena del veterinario o se perderán unos momentos muy divertidos y llenos de acción. Volvemos al Café Milano para disfrutar de una agradable charla sobre cómo se hizo la película con Yuzna y Randel, quienes nos explican lo que opinan de ella y revelan algunos de los secretos referentes a cómo se hizo cobrar vida a esos bichitos. ¡Cielos, soy una chica afortunada!

Después de haber terminado la deliciosa cena en la fiesta de despedida del Milano, empiezo a pensar en que debo despedirme de las amistades viejas y nuevas y me voy poniendo triste. Es el momento de los abrazos, los besos, el desear lo mejor de todo corazón y decir *arrivederci* y *ciao*. Gracias por todo. Sergio.

—Marguerite Timpone

CONJUROS MALEFICOS

PUMPKINHEAD II

Jeff Burr sigue los pasos de Stan Winston en una secuela que promete ser bastante mejor de lo habitual.

No es la Gran Calabaza, Charlie Brown: es el engendro del Infierno dispuesto a vengarse del protagonista de *Pumpkinhead II*.

Por ANTHONY C. FERRANTE

La puerta con cerrojo y el postigo cerrado

Un ser maligno –el demonio de la venganza–, surgía de una cancioncilla infantil y nacía entre los restos putrefactos de un huerto de calabazas

...los perros guardianes que tengas a tu lado...–

El director Stan Winston dio vida a la criatura en 1989 combinando todos los motivos clásicos de la serie B y al mismo tiempo ofreciendo otro de los asombrosos monstruos que han llegado a ser su marca de fabrica

...en la cama no te podrán proteger

Hoy en día la película es reverenciada como una de las historias de monstruos más populares y aterradoras de finales de los años ochenta– y los rumores sobre la posibilidad de una secuela se han ido sucediendo desde hace años pero ninguno había dado fruto

cuando Pumpkinhead te ceaga a ver.

Hasta ahora

Nadie necesita otra secuela de *Hour lag [Malditos]* o *Amityville [Terror en Amityville]* pero *Pumpkinhead II* debía ser una secuela muy bien acogida especialmente con el director Jeff [*Stepfather II [El padrastro 2* estrenada en video por Record]] Burr detras de la cámara

«La primera película tenía mucha atmosfera y era muy estilizada –dice Burr– Además el monstruo era magnífico y a diferencia de lo que ocurre en otras películas podías verlo muy bien Era un monstruo tan soberbiamente diseñado y construido que el verlo nunca perjudicaba a la película También es

«Poner cara de susto cuando tienes esa cosa a cinco centímetros de tu cara no te exige ningún esfuerzo.» –J. Trevor Edmond, actor

taba Lance Henriksen claro y no cabe duda de que su presencia significó mucho para la película– Henriksen es un actor asombrosamente bueno que siempre te está sorprendiendo»

Por desgracia Henriksen no ha vuelto para la secuela, pero a pesar de ello Burr y su equipo trabajan diligentemente en este rodaje de veintitantos días de duración que se lleva a cabo durante la época de más calor del verano

«No disponemos del lujo que habría representado un montón de cosas de las que sí disponía la primera película como por ejemplo un rodaje más prolongado y mucho más dinero– pero aún así hemos intentado ofrecer más acción –dice el director– La primera película tiene un ritmo muy lento La atmosfera y el tono son magníficos pero más que nada es una historia de emociones y atmosfera y nuestra secuela se inclina más en la dirección del *thriller* rápido en el que la historia va a toda velocidad desde el punto A hasta el punto B»

El camino que terminará con la secuela de *Pumpkinhead [Pacto de sangre]* en las pantallas de los cines ha sido largo y complicado, y hubo momentos en los que Anthony Hickox y Tony Randel parecieron destinados a dirigir la película Randel fue el que llegó a estar más cerca de ello y mantuvo su relación con el proyecto hasta el año pasado, pero el comienzo del rodaje se fue retrasando más y más y el compromiso de dirigir otra película que había adquirido empezó a interferirse en sus planes, con el resultado final de que Randel tuvo que abandonar el proyecto Tres semanas antes de que se iniciara el rodaje– Motion Picture Corporation of America fue quien compró los derechos de la secuela durante el procedimiento legal de quiebra que afectó a la DEG y Atlantic, acabó ultimándose por Burr. Una vez terminado el rodaje la película entró en un torbellino de posproducción con cuyo objetivo es poder estrenarla en Hallowe-

No hagan enfadar al Chico Salvaje (J.P. Manaux)– Si se irrita puede llegar a ser realmente temible –.

Toda una superexclusiva de FANGO Pumpkinhead se dispone a cargarse nada menos que a Roger, el hermano del Presidente Clinton

El guión de Steven-Long Mitchell y Craig W. Van Sickle transforma a Pumpkinhead en una criatura hacia la que se puede sentir una cierta simpatía.

«Nuestra idea ha sido la de acercarlo un poco al monstruo de Frankenstein», dice el coproductor Jeff Weintraub, quien acabó poniéndose en contacto con Mark Patrick Carducci y Gary Gerani (los guionistas de la primera película) para que embellecieran el guión gracias a sus conocimientos de primera mano sobre el mito de Pumpkinhead. La pareja de guionistas también ha desempeñado la función de asesores creativos.

«El primer problema que debíamos resolver era el de unir la mitología sobrenatural presentada en la primera película con la segunda –dice Gerani–. Había un deseo generalizado de que Pumpkinhead fuese un monstruo que inspirara simpatía, mientras que en la primera película sólo era una criatura demoníaca que representaba el lado oscuro de Lance Henriksen. ¿Cómo se consigue que un monstruo inspire simpatía? La idea que se les ocurrió fue la de incluir un nuevo personaje, un chico deforme que acaba transformándose en Pumpkinhead.»

Al principio, la productora se puso en contacto con Henriksen para conseguir que hiciera una breve aparición en la secuela, pero el plan nunca llegó a materializarse debido a los compromisos adquiridos con anterioridad por el actor. Aún así, se ha hablado de que si se llegara a rodar una tercera película Henriksen participaría de manera bastante amplia en el proyecto.

De momento, los fans tendrán que conformarse con una fábula totalmente nueva que cuenta la historia de Chico Salvaje, el descendiente deforme de una mujer mortal y un demonio Pumpkinhead, que muere en los años cincuenta a manos de un grupo de aldeanos vengativos. La historia pasa a la época actual, y nos presenta a una pandilla de adolescentes en busca de emociones fuertes que resucitan el espíritu del chico y activan su gene recesivo Pumpkinhead. Una vez ocurrido eso, el «hijo de la venganza» se dispone a vengar su muerte y a eliminar a los adolescentes que le han hecho volver.

La película está protagonizada por Andrew Robinson (*Hellraiser* (*Hellraiser, los que traen el infierno*)) en el papel del sheriff Braddock, quien empieza a investigar la inquietante serie de asesinatos aparentemente desprovistos de motivos sin sospechar sus orígenes sobrenaturales.

«Básicamente, es un policía que vuelve con su hija (Amy Dolenz) al pueblecito en el que creció pensando

«El original tenía más atmósfera, y nuestra película es más bien un thriller de acción lineal.»
—Jeff Burr, director

que le espera un trabajo sencillo y descansado –explica Burr–, pero enseguida descubre que se está encontrando con los mismos asesinatos psicopáticos a los que se enfrentaba en Nueva York. Naturalmente, el sheriff no cree en leyendas de comarcas rurales atrasadas al estilo Pumpkinhead...»

El entusiasmo es la emoción que predomina en el rodaje de *Pumpkinhead II*, que se está desarrollando en el Rancho Sable del condado de Santa Clarita, a unos kilómetros de las afueras de Los Angeles, el mismo lugar en el que Mel Brooks rodó recientemente *Robin Hood, Men in Tights* (*Las locas, locas aventuras de Robin Hood*).

«Teníamos que rodar en California, por lo que no quería que los exteriores tuvieran un aspecto demasiado reconocible –observa Burr–. En fin, se supone que la acción de la película se desarrolla en un pueblecito de Arkansas, pero no te lo crees ni por un momento: yo crecí en el sur, y si quieres conseguir una atmósfera real de ese tipo tienes que ir allí.»

La hospitalidad sureña palidece ante el tipo de bienvenida con que son acogidos los visitantes cuando ponen los pies en el plató: el comité de recepción consiste en un muñeco decapitado colgado de un árbol por las piernas y su cabeza clavada en un palo al lado del tronco. No hay que ser un genio para suponer que un espectáculo tan sangriento indica que los chicos de la KNB EFX no pueden andar muy lejos.

«Siempre andábamos buscando alguna distracción con la que entretenernos durante los descansos en el rodaje –dice Greg Nicotero refiriéndose a la sanguinolenta exhibición colocada justo delante de su remolque. Está claro que no hay nada como un buen linchamiento de muñeco para mantener altos los niveles de adrenalina entre sesión y sesión de mantenimiento/retoques del traje de Pumpkinhead mejorado que la KNB ha creado para la película. Nicotero revela que cuando empezó el rodaje, él y sus socios Howard Berger y Bob Kurtzman ya llevaban unos cuantos meses desarrollando ciertos elementos del monstruo de la primera película en colaboración con Tony Randel, el director previsto originalmente para la secuela–. Los chicos de Stan hicieron un trabajo fenomenal al diseñar el monstruo de la primera película, por lo que básicamente nos hemos limitado a introducir pequeñas modificaciones, casi todas ellas en el sentido de alterar su aspecto más musculoso y acentuar ciertas partes de su cuerpo, como las caderas, la columna vertebral y cosas por el estilo –dice Nicotero, quien añade que el monstruo fue diseñado y esculpido por Dave Smith y Garret Immel–. En la primera película usaron cuatro fases sucesivas del monstruo para que su apariencia general recordase cada vez más a la de Lance Henriksen. En esta película no tenía que parecerse a nadie, así que nos hemos limitado a escoger un aspecto para el rostro y luego nos hemos mantenido fieles a él. Es un monstruo magnífico, y la verdad es que sólo llegué a darme cuenta de ello cuando lo vi en el plató con los fans y

Pumpkinhead visita a Osie la bruja (Lilyan Chauvin) para que le sirva el postre después de haberse anotado unas cuantas víctimas.

Aun no sabemos si la secuela estará a la altura del original, pero no cabe duda de que su monstruo creado por la KNB es igual de impresionante.

todo lo demas. Es una criatura realmente aterradora.. »

En esta ocasion, el traje esta ocupado por un actor de metro noventa y cinco de altura llamado Mark McCracken, quien tiene un cierto parecido con John Malkovich (Matt Frewer y Ron Howard son las otras dos personas con las que se le suele confundir). Cuando es llamado al plato, antes tiene que meterse en un mono muy ceñido de espandex que es rociado con polvos de talco a continuacion. Despues McCracken se introduce en su nueva y comoda forma monstruosa, una operacion que se parece bastante a ponerse unos tejanos y una camisa.

En el exterior repleto de arboles, Pumpkinhead esta aterrorizando a Danny (J. Trevor Edmond), el rebelde del pueblo, quien le esta apuntando con un arma. Pumpkinhead la hace salir despedida de un manotazo, y coge al chico por la cabeza preparando el escenario para su inminente defuncion (los momentos de la decapitacion de esta escena fueron rodados la noche anterior). Todo es ejecutado de manera muy convincente, dejando aparte el pequeño detalle de que McCracken calce unas playeras que parecen ligeramente fuera de lugar aqui. Como casi toda la escena se rueda de la cintura para arriba, no tener que llevar los incomodos pies de

Mark McCracken se pregunta si seria muy dificil jugar si bsioncesto llevando el traje de Pumpkinhead.

monstruo hace que le resulte mas facil ir de un lado a otro.

«Pumpkinhead calza "Nikes" porque eso le hace mas humano», bromea Weintrob.

«La secuela podria titularse "Pumpkinhead se enfrenta a los Lakers por el titulo de Liga"», añade otro miembro del

PUMPKINHEAD: EL MONSTRUO MULTI-MEDIA

Es improbable que en un futuro proximo veamos a Pumpkinhead convertido en lucha infantil o promocionando algun producto comercial, pero si tiene una cierta progenie en forma de mercancias que no tardaran en llegar al mercado.

Para empezar, esta el revolucionario juego interactivo CD-ROM creado por Interactive Media Corporation of America (una firma subsidiaria de Motion Picture Corporation of America, la productora de *Pumpkinhead II*). El metraje para el juego se rodo al mismo tiempo que la pelicula, y el productor Jed Weintrob jura que el juego esta bastante por encima del tipico producto CD-ROM.

«No nos hemos limitado a utilizar metraje de la pelicula, explica. Tuvimos a un equipo de video presente en el rodaje para que grabara escenas adicionales y secuencias con los actores. Hacer esto con una pelicula de terror resulta muy interesante porque nos permite contar una historia distinta a la de la pelicula. El nivel de calidad y los graficos del juego seran bastante revolucionarios y estaran un escalon por encima de casi toda la tecnologia de CD-ROM interactivo que se ha visto hasta el momento».

El modelo para montar que va a lanzar al mercado la firma Geometric Designs deberia ser de adquisicion obligada para todos los que adoran la ya clasica creacion de Stan Winston y quieran tener una representacion tridimensional en su estante, y ademas la mitologia de Pumpkinhead esta siendo expandida en una serie limitada de comic de cuatro numeros de Dark Horse que empezo a publicarse en septiembre. Escrita por Gary Gerani y Mark Patrick Carducci, los creadores originales y asesores creativos de la secuela, dibujada por Shawn McManus y entintada por Jim McDermott, esta nueva serie refuerza todavia mas la reputacion de continuaciones de peliculas populares en comics de calidad que se ha ido labrando Dark Horse.

«Es un proyecto que hemos estado intentando poner en marcha en Dark Horse durante los dos ultimos años –dice Gerani–. Siempre pense que habian obtenido un exito tan grande con los Aliens y el Depredador, que eran dos de las otras grandes creaciones de Stan Winston que *Pumpkinhead* parecia un proximo paso logico. Te proporciona un monstruo maravilloso, pero en un entorno sobrenatural en vez de en uno de ciencia ficcion».

El director de publicaciones de Dark Horse Dan Thorsland descubrio que *Pumpkinhead* ofrecia material de primera categoria con vistas a la transformacion en un comic, sobre todo dada la legion de seguidores que la pelicula ha ido acumulando a lo largo de los años.

«Es una de las mejores series B de monstruos de los años ochenta, y me gustaba el hecho de que Gary y Mark, que habian participado en las dos peliculas, sintieran tanto afecto hacia el personaje. Su historial y su experiencia deberian hacer que el comic resultara muy interesante para todos los fans de la pelicula».

Segun Carducci, y a diferencia de lo que ocurre en la secuela cinematografica, la serie limitada sigue expandiendo acontecimientos y personajes de la primera pelicula.

«La bruja Haggis esta a punto de morir y ha adiestrado a una joven de las colinas llamada Mariah para que sea su sucesora –dice Carducci–. Basicamente, lo que hizo fue llegar a un acuerdo con los padres de Mariah. Estos le entregaron a su hija a cambio de una buena cosecha para que Haggis le revelara el mundo oculto, pero Mariah es una buena chica y se siente desgarrada entre sus obligaciones hacia lo sobrenatural y sus exigencias de mujer».

Un elemento nuevo del que el dúo de guionistas se siente particularmente orgulloso es la introduccion de un cazador de Pumpkinheads escoces llamado Angus Brennan que llega al pueblo despues de haberse enterado de los acontecimientos narrados en la primera pelicula.

«Es un hombre obsesionado por su pasado y ya ha tenido algunas experiencias anteriores con los Pumpkinheads», dice Carducci, quien revela que la serie

equipo técnico.

Cuando se relaja entre toma y toma, McCracken no parece el monstruo implacable que será luego. Cuando los mecanismos controlados a distancia de su rostro no están siendo utilizados, McCracken tiene un aspecto afable y jovial, pero en cuanto la máquina de viento empieza a funcionar y las hojas y el polvo revolotean por todas partes, McCracken se convierte inmediatamente en el personaje que interpreta: una criatura feroz y aterradora que llega al extremo de arquear los hombros hacia atrás en una especie de homenaje a la «postura de monstruo» que el gran animador imagen por imagen Ray Harryhausen utilizaba en sus creaciones.

«Poner cara de susto cuando tienes esa cosa a cinco centímetros de tu cara no te exige ningún gran esfuerzo» dice Edmond– El rostro y los labios se mueven y brillan esos dientes allí mismo así que la cosa no podía ser más creíble a pesar de que el tipo llevara puestas unas Nikes.»

Un rato después estamos en su camerino, y McCracken admite haber interpretado monstruos durante toda su infancia, por lo que hacerlo en el rimfue una progresión de lo más natural; su última experiencia en lo que respecta a trajes de monstruo había sido el de «Mantee» en *Matinee* (idem).

El demonio busca venganza, y un personaje secundario paga el pato con su cabeza.

«Iba a ver las películas de terror y luego me disfrazaba e interpretaba a los monstruos con mis amigos –recuerda McCracken–. Cuando estaba en una piscina era el Monstruo de la Laguna Negra; cuando estaba en el bosque era el Hombre Lobo, y cuando estaba en una viejo caserón oscuro y lleno de sombras era el Monstruo de Frankenstein o Drácula. También me encantaba hacer de Godzilla porque eso me permitía ir de un lado a otro dando tumbos y pisoteando rosas. Creaba Tokio con cajas de cartón y juguetes y luego lo aplastaba. Ahora todos mis amigos se han ido y yo soy el único que sigue haciendo esas cosas.»

Ser una temible máquina de venganza es una de las exigencias del papel, pero McCracken admite que incluso los demonios tienen días libres.

«Anoche se suponía que Trevor tenía que dispararme una bala de fogueo y se suponía que yo tenía que atacarle –explica–. Pero perdí el equilibrio y me caí de espaldas. Creo si me hubieran disparado con una bala de verdad. Todos creyeron que estaba herido, así que vinieron corriendo y me preguntaron si me encontraba bien, y yo no podía parar de reír y repetía: "Sí, he tropezado con la colina." Resultó bastante embarazoso, porque se suponía que estábamos viendo a un monstruo feroz que aterroriza a la gente... y ni tan siquiera podía levantarse sin ayuda.»

Una semana después, los jóvenes protagonistas de la película se han reunido alrededor de una tumba abierta en el cementerio. Nos hallamos en una extraña configuración rocosa, que recuerda a las películas de la serie *Pet Sematary (El cementerio viviente)*, donde todo el mundo aprendió la lección de que «a veces es mejor estar muerto». Pero estos adolescentes –el grupo está compuesto por Edmund, Dilenz, Hill Harper, Alexander Polinsky y Soleil Moon Frye– están haciendo experimentos con el cántico de resurrección y los rituales para conseguir que Pumpkinhead vuelva a la vida.

«Danny es una compilación de todas las personas a las que he odiado a lo largo de mi vida y de las que he sido víctima –dice Edmund, quien acaba de interpretar a Curt, el «chico bueno» de *Re*

también investigará y explicará los orígenes de los cascarones fetales utilizados para invocar a los demonios que han interpretado.

«Nuestra teoría es que hace siglos un

El cómic *Pumpkinhead* de Dark Horse ofrece historias alternativas sobre las hazañas del Demonio

número determinado de esos cascarones fetales puede que nunca fue distribuido entre los hechiceros y las brujas de todo el globo –revela–. Algunos podrían haber sido destruidos, o quizás aún queden centenares de ellos. Esto nos proporciona un escenario más grande y un paisaje de mayores dimensiones para ir explorando en comics futuros.»

El rumbo del cómic acaba de pasar por uno de los peores veranos de su historia, pero Thorsland confía en que la serie *Pumpkinhead* tendrá éxito porque ha sido hecha con respeto hacia su público y el material en el que se basa.

«Los lectores se van a mostrar más receptivos ante un buen guión y unos buenos diálogos que a esa espantosa oleada de material realmente barato que se lanza al mercado con el único fin de ganar dinero lo más deprisa posible –dice–. Además, la razón de que el título exista es que nos permite ofrecer un buen cómic con la idea de que estamos intentando explotar con interés invertido en Pumpkinhead. No sabemos cuántos fans están interesados en seguir estas nuevas aventuras suyas y tampoco sabemos qué historia narrará la secuela. Lo hacemos porque es un buen guión. Esa es la que hubiéramos con *Aliens* hace ya mucho tiempo. Estamos hablando de un cómic que no ha sido creado para que lo metan dentro de una bolsa de plástico y no lo lean jamás.»

—Anthony C. Ferrante

turn of the Living Dead III, y está disfrutando mucho con su nueva posición de estrella del terror–. Siempre he sido un gran fan del terror y la ciencia ficción. Cuando estaba en la secundaria leía FANGORIA... Después trabajé en un videoclub, y cada noche volvía a casa con una película de terror distinta, y tanto me daba que fuese *I Spit on Your Grave* o *Maniac* (ídem). Era un fan total del género, y ahora el poder trabajar en películas de terror es una forma muy agradable de empezar mi carrera interpretativa.»

Dolenz, quien interpreta a la chica de la gran ciudad que entra a formar parte del grupo de delincuentes pueblerinos de Edmond, también se está haciendo una reputación en el género después de sus papeles en *Ticks*, *Witchboard II* y *Children of the Night* (*Los hijos de la noche*, [illegible] vídeo [illegible] Columbia/Tristar).

«Esta es una película de terror sofisticada, y lo digo en el sentido de que no estamos hablando de adolescentes de la secundaria que van al infierno [illegible] por el [illegible] –explica Dolenz, quien lo ha pasado en grande trabajando con los FX, sobre todo cuando la criatura tiene que [illegible] a la cara–. Parece tan real que te basta con verla para meterte en la piel de tu personaje.»

Para Edmond, el que Dolenz interprete a su novia en esta película es todo un giro poético del destino, ya que hace muchos años tuvo una desastrosa cita a ciegas con la actriz.

«Recuerdo que estábamos sentados en un teatro viendo una obra que se titulaba *Social Security* y que yo estaba intentando cogerle la mano, pero me encontraba tan nervioso que necesité una hora para desplazar mi mano sobre mi pierna y poder llegar hasta la suya –rememora Edmond–. Conseguí ponerla bastante incómoda porque a esas alturas no tenía ni idea de qué demonios estaba haciendo yo, pero es una chica tan encantadora que no reaccionó llamándome idiota y preguntándome qué hacía, sino que acabó cogiéndome la mano y se quedó así por pura compasión.»

Al igual que Edmond y Dolenz, el resto del reparto de adolescentes siente un gran aprecio por las películas de terror y siempre ha tenido un deseo secreto de morir en la pantalla... especialmente Frye, quien es empalado junto con su chica (Hill) en el bosque en una especie de «beso mortal del alma». Polinsky admite que lleva mucho tiempo siendo fan de las masacres y la sangre, y que de pequeño llegó al extremo de asustar a sus padres derritiendo dedos de látex dentro del microondas o gastándoles bromas con sangre falsa; por lo que ser liquidado por un monstruo le ha parecido una experiencia inolvidable.

«Quedar cubierto de sangre y que me pusieran cristales en el pelo ha sido muy divertido –dice Polinsky–. Morir es una experiencia realmente increíble porque tienes que hacer toda una serie de convulsiones antes. Es muy fuerte... Te da aspecto de estar francamente mal. Conozco a Soleil y Ami desde que era pequeño, por lo que ha sido estupendo tener al fin la ocasión de poder trabajar con ellas, especialmente en una película donde nos hacen picadillo a todos.»

Varios rostros familiares también aparecerán en la película interpretando papeles muy cortos, y entre ellos están los de Kane Hodder (la máscara de hockey) y Roger Clinton (que se rumorea está componiendo la canción de la película), quien interpreta al alcalde del pueblo. Joe Unger y R.A. Mihailoff, quien interpretó a Leatherface en la segunda secuela de la saga de matanzas texanas dirigida por Burr, también aparecerán en la película, el segundo interpretando a una víctima en vez de a un villano por primera vez en la pantalla.

Mihailoff observa que antes de su infortunada defunción tiene una escena de sexo particularmente divertida con Linnea Quigley, miembro del Salón de la Fama de FANGO y reina del grito por excelencia.

«Pumpkinhead me sacude de un lado a otro igual que hacen los bull terriers con las ratas y acaba poniéndome sobre su rodilla y me rompe la espalda –dice Mihailoff–. Después me arroja a través de la pared de mi cabaña, y acabo cayendo muerto a los pies de Linnea.»

Lo que Mihailoff ha encontrado más divertido durante el rodaje fue el hecho de que superaba en altura y corpulencia a Pumpkinhead. De no ser por los orígenes sobrenaturales de la criatura, cree que podría haberse enfrentado a la feroz leyenda de los bosques y haber vencido.

–«Tuvieron que ponerle una plataforma debajo para proporcionarle un poquito de altura extra», dice el actor, quien añade que acaba de terminar un guión titulado *Texas Chainsaw Massacre: The Beginning* que le encantaría ver llevado a la pantalla.

El rodaje se aproxima a su fin, y Pumpkinhead inicia su última noche de trabajo liquidador matando a Hodder y a William Edwards, quien interpreta a su hermano en la pantalla. Las muertes son bastante sencillas: Hodder sufre un ataque cardíaco y Edwards muere debido a los picotazos de las cabezas de gallina creadas por la KNB, en la que muy bien podría ser la noche en un rodaje de película más surrealista jamás vivida por este reportero de FANGO.

De hecho, Nicotero observa que dejando aparte la decapitación y los empalamientos mencionados con anterioridad, hay muy pocos planos «de sangre» explícitos en la película; y opina que la acción gira alrededor de Pumpkinhead, la bruja Osie y el Chico Salvaje.

«Se parece bastante a la primera película en el sentido de que no hay efectos explícitos –dice–. Es un proyecto en el que toda la gente del taller ha echado una mano en un aspecto o en otro», añade después.

Gino Crognale colaboró con Nicotero en la supervisión del rodaje, y ayudó a Berger y Kurtzman en todas las sesiones de aplicación en el plató. Berger esculpió y diseñó el maquillaje de la bruja y Kurtzman esculpió y diseñó el del Chico Salvaje. Jeff Edwards fue el mecánico de rodaje, y Bill Hunt y Brian Rae esculpieron un cadáver momificado del Chico Salvaje de aspecto realmente inquietante.

«Es como una película de monstruos de los años cincuenta –dice Burr–. No es excesivamente sangrienta, pero tenemos a un monstruo rondando por los alrededores. Es una serie B en el mejor sentido de la expresión: tiene una estructura sólida, no pierde el tiempo y va directamente al grano.»

Pumpkinhead acaba de terminar su última sesión de acecho de la noche (y del resto del espectáculo), y se pierde en la lejanía con la cola entre las piernas. McCracken observa que le alegra haber tenido la oportunidad de interpretar a Pumpkinhead, y que no se lo pensaría dos veces a la hora de repetir la experiencia si una secuela así lo exigiera.

«Hay algunos actores a los que no les gustan las secuelas, pero a mí me parecen muy divertidas –explica–. El círculo se ha cerrado, y ahora interpreto monstruos para que otros niños puedan verlos en la pantalla del cine.»

¡A SANGRE Y FUEGO!

BATMAN: LA CRUZADA

Rompiendo ataduras con el pasado, el nuevo Batman inicia una guerra sin cuartel contra el hampa de Gotham. Pero su inexperiencia podría acabar costándole muy cara ...
Dixon/Moench/Nolan/Manley
Volumen Especial
Formato de Lujo

NUEVOS TITANES: CAOS TOTAL

Porque tú lo pediste, ¡vuelve el supergrupo más explosivo de todos! Acción de principio a fin, en una super-saga que cambiará el universo titánico para siempre.
Wolfman/Grummett/Maguire
Serie de Dos Volúmenes
Formato de lujo

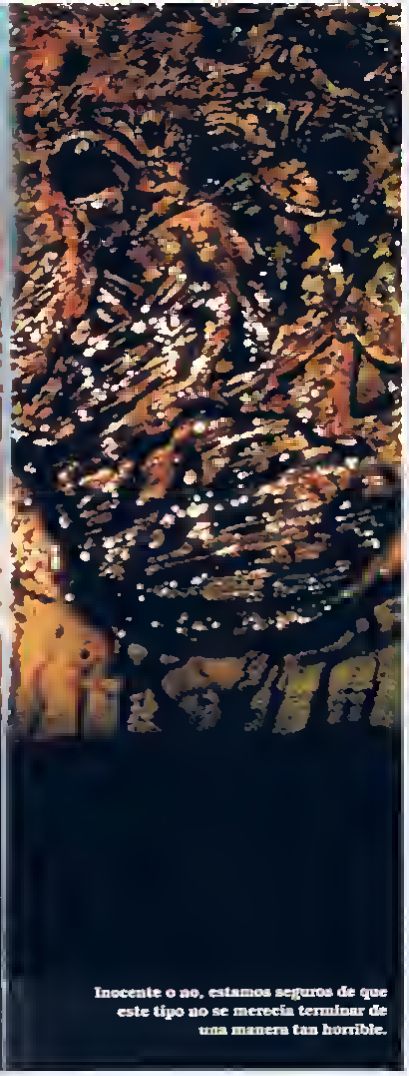
¡DONDE VIVEN LAS LEYENDAS!

ediciones zinco

LOS INOCENTES VUELVEN A SER MASACRADOS

James Glickenhaus, todo un experto en películas de bajo presupuesto y muchas emociones, presenta su pequeña aportación a la [illegible]

Por MARK KERMODE



Inocente o no, estamos seguros de que este tipo no se merecia terminar de una manera tan horrible.

Scott Glenn (derecha) se deja dirigir por James Glickenhaus poco despues de haber explicado a Jodie Foster cómo se persigue a un asesino psieópata.

Se ha dicho con frecuencia que para que una pelicula triunfe ha de contener una imagen fascinante y asombrosa un momento electrizante que muestre a los espectadores algo que nunca habian visto antes. En 1980 un *thriller* salvaje titulado *The Exterminator (El exterminador)*, escrito y dirigido por James Glickenhaus, se hizo famoso de la noche a la mañana mediante la inclusion de un momento asi: una secuencia de decapitacion a cámara lenta capaz de estropearle la digestion a cualquiera Trece años mas tarde y despues de haber visto como los asistentes al Festival de Terror Dylan Dog reaccionaban con un silencio asombrado ante esa secuencia que ya es legendaria Glickenhaus se enorgullece de la longevidad de su creación mas impresionante

«Si todavia funciona –dice con evidente placer–. Llevaba algun tiempo sin verla ¡y te deja tieso! Pero esa cabeza fue creada por Stan Winston, por lo que naturalmente no estamos hablando de un efecto surgido de las manos de un aficionado del montón Tuve mucha suerte. Cuando rodamos esa escena, la cabeza costo veinticinco mil dolares Todos pensaron que estaba loco al gastar tanto dinero en un plano que despues de pasar por las tijeras de los censores era todavia mas breve de lo originalmente planeado, pero en su momento probablemente fue lo más horripilante que se habia hecho jamas Nadie habia visto nada semejante con anterioridad y resulta asombroso que la escena siga funcionando tan bien trece años despues »

Según Glickenhaus, quien pasa sin ninguna clase de dificultad de escribir guiones a producir o dirigir, toda pelicula que aspire a tener èxito necesita una emocion visceral de ese tipo, o «gancho»

«En ultima instancia, el "ganch"» es una parte muy importante de las peliculas –afirma enfáticamente, y no se puede negar que cada una de las peliculas surgidas del siempre reconocible "estilo Glickenhaus", que van desde la accion hasta el terror pasando por extraños hibridos paródicos, apoya esa tesis– En *El exterminador* el «gancho» quizá fuese toda la parte del Vietnam, y en *Blue Jean Cop* lidem) el "gancho" era hacer descarrilar la vagoneta de la montaña rusa de Coney Island» explica con voz pensativa

Slaughter of the Innocents, la ultima pelicula de Glickenhaus, no es ninguna excepcion La pelicula gira alrededor de las espantosas actividades de Mordecai Booth (Zitto Kazann), un asesino psicopata al estilo Manson que ha abandonado un extraño culto religioso para iniciar su campaña unipersonal de masacres al por mayor. La pelicula ofrece su «gancho» a traves de un climax apasionante que incluye al psicopata Booth, el Monumento Nacional de Castle Rock, montones de visceras y miembros y nada menos que un arca gigante

«En realidad, ése fue el origen de todo el guion –dice Glickenhaus refiriéndose al aguijon oculto en la cola de este *thriller* de terror que narra la búsqueda del asesino que llevan a cabo un agente del FBI (Scott Glenn) y su precoz hijo– La Biblia es un documento asombroso– las historias, la forma en que estan contadas, la espectacularidad de lo que cuenta... La historia y la imagen de Noé han sido utilizadas por muchos artistas, desde musicos de rock hasta literatos Siempre ando buscando imagenes que tengan mucha fuerza visual, y cuando pensaba en Utah y en monumentos nacionales como Castle Rock, Fisher Towers y el

Como produetor ejecutivo, Gliekenhaus financió el aumento de la familia de fenómenos de Frank Henenlotter en *Basket Case 3*

Parque Nacional de Arches siempre me parecían lugares bíblicos y primigenios. "¿Y si colocaramos el arca elasica en un lugar así? –pensé de repente–. ¿Que clase de historia surgiría de eso?".»

No cabe duda de que el escenario escogido por Glickenhaus contiene elementos tan incongruentes y extrañamente dispares como los que estuvieron en el origen de la película. A un nivel, *Slaughter of the Innocents* es una película de terror con claros ecos de *The Silence of the Lambs (El silencio de los corderos)*, en la que también aparecía Glenn interpretando a un agente del FBI, pero contiene la cantidad suficiente de inventiva extraña como para conservar su propia individualidad. Sin embargo, al mismo tiempo es una fantasía juvenil, una aventura profundamente escapista en la que un chico con un ordenador personal supera a las fuerzas combinadas de los servicios de inteligencia y consigue encontrar al maníaco sin ayuda de nadie. No tiene nada de sorprendente que enfrentarse a este coctel de elementos dotado de tanto potencial para la confusión hiciera que Glickenhaus decidiese trabajar con algunos rostros extremadamente familiares... como el de su propio hijo, Jesse Cameron-Glickenhaus, al que adjudicó el papel del chico protagonista.

La familia que mata unida permanece unida, pero el peor asesino del culto ha decidido actuar por su cuenta.

«En realidad, el que Jesse haya ido metiéndose en el mundo de la interpretación no ha tenido nada que ver conmigo –insiste el director–. Siempre le interesó mucho el teatro y actuó en bastantes obras escolares, y un día me despertó muy temprano y me dijo que se iba a una audición en Nueva York. Me contó que había visto un anuncio en el *New York Times* en el que pedían gente para una audición, y yo le dije, "Jesse, es una audición abierta para una película de la Warner Bros. Habrán publicado ese anuncio en todo el país, y es imposible que consigas el papel..." Pero quería ir, así que su madre le llevó, y faltó muy poco para que le dieran el papel protagonista en *Free Willy*.

«A la Warner le había gustado mucho la prueba que hizo Jesse, por lo que los agentes de repartos oyeron hablar de él y empezó a ir a más audiciones –sigue explicando Glickenhaus–. Cuando empecé a poner en marcha el proyecto *Slaughter*, Jesse quería hacer una prueba para el papel, pero yo no creía que fuera posible dárselo. Pensaba que Universal [la propietaria de los derechos de vídeo] no lo aceptaría y que trabajar con Jesse significaría estar sometido a una presión continua, y sabía lo que le había ocurrido a otros directores que habían utilizado a sus hijos en sus películas; pero Jesse no paraba de insistir, así que al final le dije, "De acuerdo, te grabaré en vídeo y enviaré la cinta con un nombre falso junto con las de los diez finalistas a Scott [Glenn], y ya veremos qué dice." Habíamos entrevistado a trescientos chicos para el papel, y envíe las cintas a Scott. "Las he visto todas –me dijo–, y ese chaval rubio me ha parecido genial." "Scott, he de decirte que ese chaval rubio es mi hijo", repliqué yo. Scott se echó a reír. "No me lo creo –dijo–. Ese chaval no es tu hijo..."

«Jesse consiguió el papel básicamente sin ayuda de nadie, aunque naturalmente me ha encantado poder trabajar con él, y a mí quizá me haya resultado más fácil obtener de él un cierto tipo de

Si la secta religiosa de la película es así de extraña, ¡imagínense cóma será el asesino que trabaja por libre!

interpretación de lo que le habría resultado a otra persona que no le conociese de nada».

Durante el rodaje Glickenhaus se mostró muy atento a la seguridad de Jesse, algo lógico teniendo en cuenta las considerables exigencias (tanto físicas como mentales) de que la película hace objeto a su joven protagonista.

«Eso me preocupaba mucho –confiesa Glickenhaus– Siempre soy muy consciente de que nadie ha de correr peligro en un rodaje, pero en el caso de Jesse lo era todavía un poquito más, naturalmente... Pero lo maravilloso del cine es que puedes conseguir que algo parezca muy peligroso cuando en el mundo real es francamente seguro e inofensivo. En todas las escenas de motocicleta donde había peligro utilizamos a Bobby Porter, un enano que dobló a Jesse, pero en las escenas finales yo quería convencer a los espectadores de que era Jesse quien trepaba por aquellas rocas. Lo que hice fue mostrarle muy minuciosamente cómo había que subir y dónde tenía que agarrarse, y era un poco peligroso, desde luego, pero usamos todas las precauciones de seguridad posibles. Unos seis metros por debajo de él había dos artistas de circo a los que se les da muy bien pillar gente al vuelo.»

Y de manera inevitable, también salió a relucir el tema de si *Slaughter* puede ser nociva para espectadores de la edad de Jesse, sobre todo dada la intensidad de la historia y la manera altamente explícita de mostrar las andanzas del asesino. Pero Glickenhaus cree que los adolescentes, a los que considera como el público ideal para su película, serán los pocos de verla sin problemas.

«Cuando oí hablar de *El silencio de los corderos*, evité verla hasta haber terminado de dirigir mi película.»

«Tengo la impresión de que los niños están mucho más desarrollados de lo que solemos creer los adultos –explica–. Salta a la vista que en la película hay cosas que podrían afectar de manera nociva a los niños, y nunca se me ocurriría llevar a un niño de seis o siete años a verla. Pero cuando han cumplido los catorce o los quince años, no creo dudar de que va poder pensar en los temas que aborda la película y enfrentarse a ellos, y abrigo la esperanza de que podrán verla. En última instancia, es una decisión que ha ser tomada de manera individual por cada padre. Tengo una hija de cuatro años que es muy distinta a Jesse: se asusta con facilidad, y es mucho más susceptible al miedo. Cuando tenga doce años quizá siga sin permitir que vea cierta películas, pero cada caso ha de ser examinado de una manera individualizada.

El aprendiz de detective Jesse Broderick sabe que no corre demasiado peligro. Después de todo, es interpretado por Jesse Cameron Glickenhaus, el hijo del director...

Mordecai Booth (Zitto Kazann) se entretiene en sus ratos libres.

Booth hace de las suyas, por cortesía del creador de maquillajes de FX Gabe Bartalos.

da y no estoy de acuerdo con las reglas generales del tipo "prohibido a los menores de 18 años". Eso es muy peligroso.»

Pasando a un tema que se presta menos a la controversia, Glickenhaus admite que ha quedado muy satisfecho del aspecto visual de *Slaughter of the Innocents*. Vivimos en una época de presupuestos disparados, pero Glickenhaus ha conseguido una película muy elegante y cuidada que parece haber costado mucho más de los cinco millones de dólares de presupuesto con los que ha contado.

«Si quieres obtener esos resultados con esos costes tienes que trabajar muy duro –dice–. Debes utilizar tu imaginación y encontrar exteriores interesantes, pero los presupuestos siempre resultan muy difíciles de definir. Si lees las revistas profesionales del mundillo y te dedicas a sumar los presupuestos que se van anunciando en ellas, obtienes cifras que acaban recordando las listas de bajas del Vietnam... ¡Es más dinero del que existe en todo el mundo! En el caso de *Slaughter*, yo sé que se gastaron cinco millones de dólares rodando esta película, y para ser totalmente sincero, eso no incluye mis honorarios como guionista y director, los fondos de la productora Shapiro-Glickenhaus, los intereses y ese tipo de cosas. En consecuencia, si un enviado del *Hollywood Reporter* me preguntara cuánto ha costado la película, podría responderle que siete millones de dólares y no estaría mintiendo. Si eres un independiente, siempre intentas conseguir que cada dólar gastado parezca el equivalente a tres dólares visto en la pantalla.»

Un miembro del equipo técnico de *Slaughter* que no cabe duda se ha ganado el sueldo fue Gabe Bartalos, quien creó los maquillajes de FX que muestran las macabras hazañas del asesino. El director ya conocía la obra del artista gracias a *Frankenhooker* y las secuelas de *Basket Case* (*¿Dónde te escondes, hermano?*), de Frank Henenlotter, en las que Glickenhaus fue productor ejecutivo.

«Es realmente brillante –se entusiasma el director, quien buscaba un enfoque más realista que el utilizado en sus colaboraciones anteriores–. Le dije a Gabe que lo sobrenatural me asusta menos que ciertos monstruos de la naturaleza. En un momento dado de tu vida, ver girar una cabeza da miedo, y no puedo negar que cuando vi por primera vez *El exorcista* me asustó de una manera terrible; pero ahora soy capaz de ver a través del truco, y ese tipo de cosas ya no me asustan tanto como en el pasado. Lo que hice fue decirle a Gabe que quería enseñar la sala de estar de Jeffrey Dahmer [un famoso asesino psicópata estadounidense].»

La conversación se va a aproximando a su fin, pero aún queda una pregunta que exige a gritos ser contestada. Dado que la película gira alrededor de un asesino psicópata, Scott Glenn y los investigadores del FBI y que tiene un título bastante similar, ¿no se podría decir que *Slaughter of the Innocents* copia desvergonzadamente a *El silencio de los corderos*?

«Bueno, la verdad es que el guión de la película fue escrito a lo largo de muchos años –responde Glickenhaus sin inmutarse–. Cuando oí hablar de *El silencio de los corderos*, evité deliberadamente verla hasta haber terminado mi película. Cuando hice *El exterminador*, todos decían "Bueno, en realidad esto es *Death Wish* (*El justiciero de la ciudad*), ¿no?". Y, al igual que he hecho ahora, evité deliberadamente ver *El justiciero de la ciudad* hasta haber acabado de rodar *El exterminador*.

«François Truffaut lo expresó de la mejor manera posible –concluye–. Cuando le preguntaron de qué iba una película, respondió: "En el mundo sólo hay siete historias, por lo que tiene que ser una de esas". En consecuencia, cuando la gente dice que mi película es una mera copia de *El silencio de los corderos*, y que me estoy limitando a coger esa película y utilizarla... En fin, si quiere que le sea sincero, la verdad es que la comparación no me asusta en lo más mínimo. Incluso suponiendo que tomes como punto de partida algo hecho por otro con la intención de hacerlo progresar luego en una dirección distinta... Bueno, no me parece que eso sea algo reprochable. El arte es algo más que encontrar una idea única y totalmente original. También es saber construir basándote en la larguísima y compleja historia de la expresión artística, coger lo mejor de ella y darle tu propia forma. Picasso contemplaba un crepúsculo y luego lo pintaba de una manera distinta a Monet. Los dos habían contemplado el mismo crepúsculo, pero los resultados eran muy distintos en un caso y en otro.»

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2

Nº 4

Nº 6

Nº 7

ediciones zinco

ESPECIAL DINOSAURIOS

Nº 16/2

COLECCION CINE DE TERROR

Nº 8

Nº 9

Nº 10

FUERA DE COLECCION

Nº 17

Nº 11

Nº 12

Nº 13

EN COMICS

Nº 3

Nº 5

INICIACION AL ROL

Nº 14

Nº 15

Dinja su pedido a **EDICIONES ZINCO, S.A.** Avda de Roma, 157, 9º 08011 BARCELONA

☐	1. DESAFIO TOTAL	375 pts
☐	2. REGRESO AL FUTURO	500 pts
☐	3. BATMAN	550 pts
☐	4. TERMINATOR 2. El dia del Juicio	375 pts
☐	5. BATMAN VUELVE	700 pts
☐	6. EFECTOS ESPECIALES	390 pts
☐	7. MAQUILLAJES STAR TREK	500 pts
☐	8. FREDDY HA MUERTO	425 pts
☐	9. DRACULA	475 pts
☐	10. GUIA DEL CINE DE TERROR	500 pts
☐	11. EL PADRINO III HISTORIA DE LA MAFIA	375 pts
☐	12. LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	375 pts
☐	13. BATMAN VUELVE	975 pts
☐	14. GUIA DEL JUEGO DE ROL	400 pts
☐	15. GUIA BASICA DEL JUEGO DE ROL	400 pts
☐	15/1. DINOSAURIOS MAGAZINE	500 pts
☐	16/2. DINOSAURIOS MAGAZINE	500 pts
☐	17. DINOSAURIOS Todo sobre los animales Prehistoricos	475 pts

FORMA DE PAGO

☐ Talon bancario ☐ Giro postal Mas **200 pts.** GASTOS ENVIO
☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos

Domicilio Tel

Cod. Postal Pobl. Prov.

Si el crimen es una enfermedad, Karl [illegible] Marcoux) debe ser un virus de ordenador.

Rachel Talalay ha [illegible] su [illegible] el lado [illegible] la tecnología.

Fotos de [illegible]

LA INFORMATICA LETAL

Rachel Talalay utilizó toda la experiencia adquirida con Freddy para enfrentarse al desafío de dirigir «Ghost in the Machine».

Por STEVE BIODROWSKI

Dejando aparte un puñado de actrices reinas del grito, no existen muchas mujeres que se hayan especializado en hacer películas de terror. Rachel Talalay es una excepción detrás-de-la-cámara en este género dominado por hombres: no sólo ha producido la tercera y la cuarta entrega de la serie *Pesadilla en Elm Street*, sino que también hizo su debut como directora con *Freddy's Dead. The Final Nightmare (Pesadilla final, la muerte de Freddy)*. Al igual que muchos colegas suyos que han desarrollado una carrera en el reino del género, Talalay tiene muchas ganas de aventurarse en otras áreas (también ha producido comedias, como *Cry Baby (Cry Baby, el lágrima)*, de John Waters), pero sigue chocando con la dificultad de convencer a Hollywood de que puede hacer otras cosas.

Su última aportación como directora es *Ghost in the Machine*, una especie de etapa intermedia producida por la 20th Century Fox. El guión de William Davies y William Osborne cuenta cómo una madre soltera (Karen Allen) es acosada por un asesino psicópata cuya alma se ha introducido en un gigantesco ordenador, lo cual constituye una obvia combinación de la ciencia ficción en su variedad realidad virtual con el terror de cuchilladas y psicopatías. Pero la meta que Talalay se propuso alcanzar con esta película fue la de quitar énfasis a los elementos de género «puro y duro» en favor de un enfoque hitchcockiano que pudiera atraer a más espectadores.

Ghost in the Machine fue uno de los varios guiones de terror y/o ciencia ficción que Talalay recibió después de poner punto final a su asociación con Freddy Krueger. Talalay estaba buscando otro tipo de historias, pero el elemento tecnológico del guión hizo que se sintiera atraída hacia él.

«Mi agente me lo envió poco después de que hubiera terminado el rodaje de *Pesadilla final* –recuerda–. Los derechos eran propiedad de Gale Ann Hurd, y el guión había estado dando vueltas por los despachos de la Fox desde 1989. Me pareció que era un guión excelente, pero se había quedado terriblemente anticuado: lo más "alta tecnología" que mostraba era el juego Pac-Man... "New Line acaba de distribuir *The Lawnmower Man (El cortador de césped)* –pensé–, vivimos en la época de la realidad virtual, y éste es el guión perfecto y ha llegado a mis manos en el momento ideal. Después de *Terminator 2* (ídem) y con la capacidad de hacer cosas nuevas mediante gráficos de ordenador que hemos adquirido, esta película no tiene por qué costar mucho dinero..." La firma de Gale no se mostró demasiado interesada, así que llevé el guión a la Fox y se lo enseñé a Paul Schiff, a quien conozco desde hace diez años. Le dije que estaba

segura de que mi experiencia en el campo de los FX y los ordenadores me permitiría hacer grandes cosas con aquel guión. Schiff convenció a la Fox de que sacara el guión de la nevera y de que dieran luz verde a una reescritura.

Las revisiones eran necesarias porque, según Talalay, los años de espera y

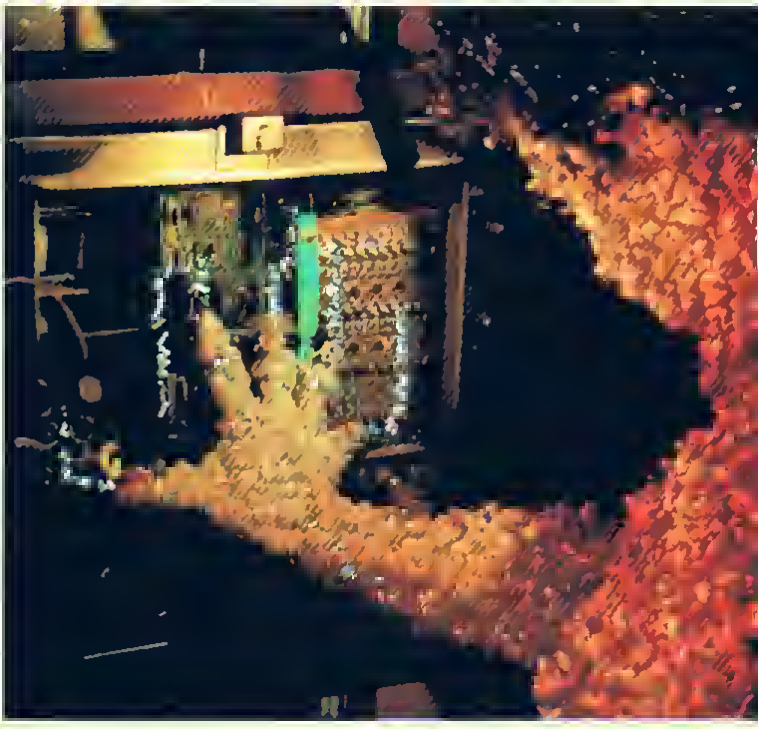
«En la serie Pesadilla, los efectos tenían preferencia... Aquí he de poner las marcas en las escenas y trabajar con los actores.»

dar tumbos habían dejado el guión «un poco malparado».

«Leí la cuarta o quinta versión, que había pasado por distintas etapas del estudio con distintos directores y yo tenía muy clara la dirección en que quería llevar la historia. En la versión que leí, el personaje de Josh, que en nuestra película es un fanático de los ordenadores de trece años de edad, era un niño de siete años que iba de susto en susto.»

A pesar de los problemas que había que resolver, Talalay pensó que el guión merecía aquel esfuerzo debido a la cualidad intemporal de la historia que contaba.

«Las cosas han cambiado muchísimo. Ahora no puedes comprar un ordenador sin que se te quede anticuado en cinco minutos y tengas que venderlo por la mitad de lo que te costó al día siguiente –dice–. Estaba totalmente convencida de que los cambios que se han producido en el campo de los gráficos creados mediante ordenador, como por ejemplo el que ahora puedas tener un programa de *morphing* casero por solo 99 dólares, cuando hace un año temías que gastar tanto dinero como el que se gastaron en *T2* querían decir que había llegado el momento de rodar el guión. La película trata todos los temas de lo que significa vivir en una sociedad tecnológica. Aborda toda esa gama de problemas, desde lo aterrador que resulta el que el Gran Hermano te esté vigilando, hasta el miedo que puede llegar a dar una tostadora.»



Introducir el terror en la era de los ordenadores fue una de las cosas que atrajeron a Talalay de la historia.

Talalay también cree que la historia que cuenta la película muestra las frustraciones provocadas por la tecnología moderna.

«Como cuando vas al cajero automático y se te come la tarjeta. Eso es algo que no aguanto –dice–. Y cuando telefoneas para quejarte, primero te enfrentas a un ordenador y luego tienes que elegir con quién deseas hablar y si llegas a conseguir que una persona se ponga al teléfono lo primero que te sueltan es "Pero el ordenador dice que..." y ese es el tema básico que subyace en toda la película.»

Talalay quería evitar el uso de FX al estilo *Pesadilla*, pero sí incluyó la muy explícita muerte de un personaje eliminado por un microondas, cortesía de Tony Gardner de Alterian Studios.

«Por lo menos hay una razón para que este ahí. Es algo más que mostrar cómo hacen picadillo a un tipo –dice Talalay y afirma que el impacto de la escena le permitió adoptar un enfoque más sutil du-

«¡No te oigo, tengo un maquillaje especial de John Buechler en la oreja!» grita Ricky Dean Logan en *Pesadilla final*

El villano digital de *Ghost*, creado por Video Image, no soporta que Karen Alleo le llame «Mac».

Aun no esta lo bastante cocidito por lo que el equipo de maquilladores de *Ghost* prepara la cabeza animatrónica de Richard McKenzie para otra sesión de microondas.

rante el resto del metraje–. Necesitas un par de secuencias de horror que hagan que todo lo demas parezca aterrador sin necesidad de enseñar demasiado. Volver la vista atras y analizar esas peliculas tal y como todos hemos hecho con *Psycho (Psicosis)* resulta muy divertido, porque en cuanto lo haces enseguida te dices: "¿Seguro que sólo vimos eso?".»

Hoy en dia un enfoque mas sutil tanto puede ser una eleccion a nivel de dirección como una forma de enfrentarse a las exigencias de la junta de calificación. La experiencia anterior de Talalay hizo que decidiera rodar distintos niveles de maquillaje, aunque la directora no llega al extremo de calificarlos de «tomas alternativas».

«Lo que he aprendido de mi vasta experiencia con las peliculas de Freddy, y la verdad es que en esa serie hemos mostrado unas cuantas cosas francamente horripilantes, es que no se trata de una cuestion de tomas alternativas sino de la duración del plano. A veces la discusión puede llegar hasta el extremo de contar los fotogramas –dice, y cita como ejemplo el rotulador que atraviesa un timpano en *Pesadilla final*–. Tuve que recortar la secuencia de la oreja, pero no creo que eso disminuyera el impacto. Al final de la pelicula habia un montaje con secuencias tomadas de las otras peliculas de Freddy, y utilizabamos unas cuantas cosas que en su dia habian sido calificadas R y que nos obligaron a quitar. Eso fue realmente increible, un autentico "momento MPAA" al cien por cien.»

A pesar de esa inconsistencia, Talalay no preveia tener problemas similares cuando presento *Ghost in the Machine* ante la junta de calificacion, pero no estaba muy segura de si contar con el respaldo de un gran estudio le proporcionaria más poder a la hora de regatear con la junta.

«No tenia ni idea, sinceramente, aunque he oido comentar que te lo proporciona –dice–. La verdad es que no me preocupaba demasiado porque la pelicula no gira alrededor de ese tipo de escenas. Incluso la escena del microondas no representa ni con mucho el maximo al que puedo llegar en cuanto al terror. Si apenas vemos el maquillaje, el hecho de que sepas que ese tipo esta siendo "pasado por el microondas" ya te da todo el terror que necesitas.»

El maquillaje quizá fuera mínimo, pero los efectos ópticos incluidos durante la posproduccion fueron muy numerosos. El final de la pelicula se desarrolla dentro del mundo de realidad virtual de un ordenador y utiliza un gran numero de graficos para mostrar la confrontacion entre Allen y el asesino. Talalay explica que los FX de sonido tambien jugaron un papel muy importante en la secuencia.

«Durante la segunda mitad de la película, el asesino no es más que objetos

Josh (Wil Horneí) preferiría estar jugando al Nintendo

inanimados y gráficos creados mediante ordenador por lo que debía tener su propio sonido –dice– Video Image, que ya creó la secuencia del videojuego para *Pesadilla final*, hizo una gran parte de los gráficos fuera-de-pantallas: se encargaron de proporcionar todo el material de realidad virtual y al asesino cuando es visto como imagen digital al final de la película. Otra firma, Symmetry, se responsabilizó de los gráficos mediante ordenador vistos en pantallas, que son los clásicos efectos de datos informáticos.»

La experiencia anterior de Talalay como directora de una película tan repleta de FX como fue *Pesadilla final* le había enseñado una lección muy valiosa.

«Aprendí mucho, y ahora confío mucho más en mi misma –dice–. En esta película dispuse de más tiempo para trabajar con los actores, y en términos de seguridad en mi misma supongo que esa es la mayor diferencia que he notado. En las películas de la serie *Pesadilla*, los efectos siempre tenían preferencia y les dedicábamos todo nuestro tiempo. Acabábamos rodando siete páginas de diálogo al día en vez de las dos o tres habituales, y lo único que se podía hacer era evitar que hubiera errores en los diálogos. Aquí he de poner las marcas en las escenas, trabajar con los actores y "aplicar el oficio". Espero no sonar demasiado pretenciosa, pero es un placer poder hacerlo.»

El final de su relación con la «mercancía Freddy» también ha tenido sus ventajas creativas.

«Es muy distinto a muchos niveles –explica Talalay– *Pesadilla en Elm Street* ya era una propiedad comercial definida tanto si me ocupaba de las películas como si no, por lo que la individualidad no

«Ghost in the Machine incluye desde el miedo a ser vigilado por el Gran Hermano hasta lo aterradora que puede ser una tostadora.»

podía aportarle gran cosa y yo tampoco deseaba aportarle gran cosa, porque no hay que olvidar que era una fórmula que funcionaba. Cada vez que los directores intentaban alejarse demasiado de lo establecido descubríamos que el público no quería eso, y en cambio esta película es una aventura totalmente nueva. Poder empezar partiendo de cero resulta muy agradable... También dispusimos de más dinero. No tuvimos más días, pero en *Pesadilla final* las 3-D consumieron tanto tiempo que me pareció disponer de más tiempo para rodar las escenas de exposición. Naturalmente, en las películas de la serie *Pesadilla* las escenas de exposición sólo servían para meterte de cabeza en las pesadillas.»

Una de las diferencias que más suelen notar los directores que pasan de trabajar para las independientes a trabajar para un gran estudio es un aumento en la interferencia creativa, pero en el caso de Talalay su experiencia en la Fox ha supuesto hablar con menos ejecutivos que antes.

«En New Line conocía tan bien a todo el mundo que podía hablar incluso con el presidente de la firma, mientras que aquí tengo la sensación de que si nadie me dirige la palabra eso es una buena señal –explica Talalay riendo–. Recibir una de esas famosas llamadas telefónicas resultaría mucho más aterrador. Básicamente nos dejaron en paz, para sus patrones, *Ghost* ha sido una película barata, y encajamos en un hueco que podían comprender. Supongo que esa es la razón por la que nos dieron luz verde tan deprisa.»

SEXO, TERROR Y COLMILLOS

Un examen a fondo de «Las amantes vampiras» y sus dos secuelas, la gran trilogía erótico/terrorífica de la Hammer.

Por RANDY PALMER

Cuando hablan de beneficios, los productores cinematográficos suelen hablar de sexo y terror. Los magnates del cine comprendieron ya hace mucho tiempo que combinar esos dos elementos podía dar como resultado grandes éxitos de taquilla. La serie *Friday the 13th (Viernes 13)*, por ejemplo, que combina superficialmente el sexo y el terror, ha generado una cantidad increíble de dinero.

David Cronenberg ha demostrado que los mismos temas pueden ser integrados de una manera mas sustancial, como por ejemplo en *They Came From Within (Vinieron de dentro de)*, donde el sexo se convierte en terror, y que los resultados de taquilla no tienen por qué sufrir necesariamente a causa de ello.

A medio camino entre lo superficial y lo sustancial –y que aun así sigue dando dinero–, nos encontramos con tres películas producidas por la Hammer al comienzo de la década de los 70: *The Vampire Lovers* (*Las amantes vampiras*, estrenada en vídeo por IVS), *Lust for a Vampire* (también conocida como *To Love a Vampire*) y *Twins of Evil (Drácula y las mellizas)*. La trilogía interconectada es mas que superficial, pero no llega a alcanzar los niveles de profundidad de la obra de Cronenberg. Eso no quiere decir que las películas, conocidas con el nombre colectivo de «la trilogía Karnstein» no sean buenas: están hechas con el lujo y la elegancia gótica típicas de la Hammer, y son muy agradables de ver... siempre que se tenga la suerte de no toparse con una versión altamente censurada, claro.

Tudor Gates es el hombre responsable de la conceptualización de la primera auténtica película de «terror y sexo» producida por la Hammer. Hasta finales de los años sesenta, las películas de terror habían evitado la desnudez; pero la Hammer siempre había buscado actrices hermosas y opulentas para sus producciones (algunas veces en detrimento del producto final, ya que generalmente el saber actuar no era uno de los atributos con los que contaban esas actrices). La productora parecía ser el mejor sitio para que Gates ofreciera un proyecto bastante inusual que había estado desarrollando.

«Cuando empecé a pensar en *Las amantes vampiras*, la desnudez no estaba muy de moda –dice Gates–. Las puertas de la censura se estaban abriendo poco a poco, y ya había una libertad totalmente nueva respecto a lo que se permitía ver en la pantalla. Hammer había estado produciendo películas deliberadamente más osadas (de hecho, en *Frankenstein Must Be Destroyed (El cerebro de Frankenstein)* se rodó una escena en la que Peter Cushing violaba a Veronica Carlson, pero esta escena fue eliminada de las copias distribuidas en los Estados Unidos), y yo quería hacer una película puesta al día que fuera capaz de emplear esta nueva permisividad.»

La idea que se le había ocurrido a Gates era la de convertir «Carmilla», la clásica historia de vampiras lesbianas de J. Sheridan Le Fanu, en un guión cinematográfico. No sabía que «Carmilla» ya había sido llevada al cine en dos ocasiones con anterioridad, una por Roger Vadim

con el título *Et mourir de plaisir* y otra por Camillo Mastrocinque con el título *La cripta e l'incubo (La maldición de los Karnstein)*, con Christopher Lee como protagonista.

«Mi opinión general sobre la Hammer era que producían películas del género excelentes, pero que estas empezaban a tener un aspecto ligeramente anticuado –dice Gates–, así que empecé a buscar lo que me parecía podía ser un buen tema para ellos. Por aquel entonces no tenía ni idea de que "Carmilla" ya hubiera sido llevada al cine por Vadim ni por nadie. ¡Creía estar haciendo algo original!»

«Carmilla» ya había disfrutado de aquellas adaptaciones cinematográficas anteriores, pero la versión de Gates sería la primera que exploraría a fondo el tema del vampirismo lésbico sin temor a la censura. Ni *Et mourir de plaisir* ni *La maldición de los Karnstein* habían podido hacerlo. La versión de Gates no dejaría prácticamcote nada a la imaginación.

«En cuanto hube decidido cuál sería la interpretación de lo que contaba Carmilla –recuerda–, me limité a subrayarlo todo, particularmente todos los matices lésbicos. En su época Le Fanu no podía dejarlos más claros de lo que los dejó, pero yo quería sacar todo eso a la luz; y sabía que para conseguirlo tendría que incluir una cierta cantidad de desnudos en la película.»

Gates escribió el guión en colaboración con Michael Style y Harry Fine, y lo tituló *The Vampire Lovers*. Sir James Carreras, por aquel entonces presidente de la Hammer, pensó que era un título soberbio e intcotó llegar a un acuerdo de financiación con la American International. La AIP siempre había estado en la vanguardia de los subgéneros, y accedió entusiasmada a cofinanciar la pehcula y a distribuirla en los Estados Unidos.

«Por aquel entonces me mantenía en contacto con varios fans de la Hammer, y todos se mostraron co tusiasmados ante nuestro nuevo enfoque liberalizado de aquel tipo de película –recuerda Gates–. La desnudez resultaba totalmente lógica en el contexto de nuestra interpretación de la historia, por lo que no ofendería a nadie. Intcoté que el guión fuera lo más tradicional posible para que encajara en el tipo de películas que producía la Hammer, pero al mismo tiempo yo quería "elevarlo" a otro nivel. Creo que quedó bastante bien.»

Las amantes vampiras funcionó considerablemente bien co las taquillas de todos los países donde se estrenó, y el mundo del cine de fantasía no tardó co quedar prendado de Ingrid Pitt, la nueva *femme fatale* de la Hammer.

«No estoy seguro de quién sugirió a Ingrid para el papel de la vampira Carmilla Karnstein –dice Gates–, pero todos estuvimos de acuerdo en que era ideal para el papel. Es una actriz maravillosa, y tiene una cualidad especial que pudimos sacar a la luz en esa película. Todo el mundo se enamoró de ella.»

La Hammer era agudamente consciente del potencial de estrellato internacional que poseía Ingrid Pitt y quiso utilizarla inmediatamente como protagonista en otro proyecto. La productora creó una historia basada co la leyenda de la condesa Bathory, una vampira de la vida real, y la película se tituló *Countess Dracula* (*Condesa Drácula*, estrenada en vídeo por IVEX), con la esperanza de que el público fiel que acudía a ver las películas Hammer protagonizadas por Christopher Lee bastaría para convertir la película en un éxito de taquilla.

Pero, al mismo tiempo, «la Hammer quedó lo suficientemente satisfecha con *Las amantes vampiras* como para encargarme inmediatamcote una segunda película sobre los Karnstein –recuerda Gates–. ¡Ni tan siquiera esperaron a conocer los resultados de taquilla!» Originalmente titulada *To Love a Vampire*, *Lust for a Vampire* tuvo bastantes problemas desde el comienzo del rodaje. Ingrid Pitt estaba ocupada protagonizando *Condesa Drácula*, por lo que había que encontrar a una nueva estrella. Yutte Stensgaard, una joven voluptuosa que fue elegida para interpretar a Mircalla Karnstein, el papel alrededor del que giraba toda la acción, «sencillamcote carecía de las excepcionales cualidades interpretativas que poseía Ingrid Pitt –comenta Gates–. Era una persona encantadora e hizo todo lo que pudo, pero el papel le quedaba un poco grande.»

Otras dos presencias muy importantes habituales en las películas de terror de la Hammer –Peter Cushing y Terence Fisher–, también tuvieron que abandonar el proyecto en el último momento. La Hammer quería que Fisher, quien no había dirigido una película para la produc-

Ingrid Pitt es filmada en plena faena en *Las amantes vampiras*, la primera entrega de la sensual trilogía Karnstein.

tora desde *El cerebro de Frankenstein* en 1969, dirigiese *Lust for a Vampire*; pero por desgracia Fisher se rompió una pierna y tuvo que ser hospitalizado, y la Hammer escogió a Jimmy Sangster como director. Sangster había escrito muchos de los guiones de los primeros grandes éxitos de la productora (*Curse of Frankenstein [La maldición de Frankenstein]* y *Horror of Dracula [Drácula]* entre otros), y accedió de bastante mala gana a entrar en el para él nada familiar territorio de la dirección únicamente para poder llevar el proyecto a buen puerto.

«*Lust* no es una buena película –admite Gates–. Si vuelvo a leer el guión me parece que es muy bueno, pero la película no quedó bien. No quiero señalar con el dedo acusador a nadie, pero creo que Jimmy nunca se sintió a gusto con el proyecto.»

Peter Cushing, quien debía interpretar el papel de Giles Barton (de hecho, Gates había escrito el papel especialmente para él) tuvo que renunciar a interpretarlo cuando su esposa falleció repentina e inesperadamente, y el papel acabó siendo interpretado por Ralph Bates.

«Fue un golpe terrible –recuerda Gates–. Cushing es un actor magnífico, y creo que su ausencia fue uno de los factores que impidieron que *Lust for a Vampire* llegara a ser la película que pudo ser.»

E indudablemente, la intragable guinda del pastel era «Strange Love», una cancioncilla pop que se entrometía en la por lo demás altamente fantasmagórica y sensual escena de cementerio que mostraba la mortífera seducción de Ralph Bates por Yutta Stensgaard.

«Fue idea de los productores –dice Gates, refiriéndose a Harry Fine y Michael Style–. Por aquel entonces las canciones en las películas estaban muy de moda, y creo que pensaron que podía ser una forma de sacar más dinero; tenían la esperanza de que el disco se vendería muchísimo... Creo que el truco no funcionó», concluye Gates con mucha diplomacia.

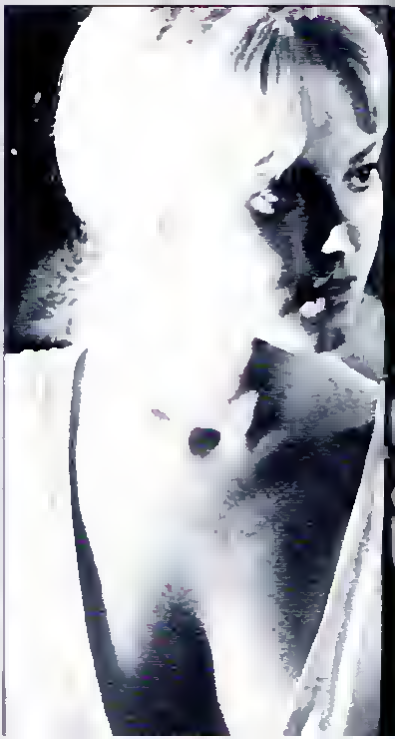
Lust for a Vampire no recaudó mucho dinero en los Estados Unidos (Continental, la distribuidora estadounidense, se limitó a distribuirla en el mercado de los autocines), pero funcionó bien en Europa y la Hammer empezó a acariciar la idea de continuar la serie.

«*Lust* no había quedado muy bien, pero creo que ya habíamos identificado las zonas en las que habíamos tenido problemas y teníamos muchas ganas de hacer una tercera película. Michael [Style] tuvo la idea de utilizar mellizas –observa Gates–, y yo desarrollé la historia a partir de esa idea base.»

Drácula y las mellizas, la última entrega de la trilogía Karnstein, funcionó en todas las áreas en las que *Lust for a Vampire* había fracasado. El guión mezclaba el terror con el erotismo de formas no exploradas con anterioridad, y son muchos los que consideran que la película es una de las mejores producciones Hammer.

«*Drácula y las mellizas* tiene momentos soberbios –dice Gates–. John Hough, un director que me gusta mucho, tiene un olfato excelente para lo gótico, y consiguió planos tan hermosos que te dejan sin aliento. Yo quería que la película tuviera un aspecto nuevo y moderno sin perder el sabor que había hecho famosa a la Hammer, y creo que Johnny lo consiguió, especialmente en todo lo referente a la composición de las escenas.»

Y, todavía más importante que eso, *Drácula y las mellizas* supuso el regreso de Peter Cushing a las producciones Hammer. Cushing se había apartado de la atención del público después de la muerte de su esposa Helen, pero volvió a la profesión interpretativa con renovado



El guionista Tudor Gates flanqueado por las mellizas Collinson, las estrellas de *Drácula y las mellizas*.

vigor y un ardiente deseo de olvidar su dolor gracias al trabajo. Cushing estuvo soberbio en su papel de Gustav Weil, líder de la hermandad puritana sedienta de sangre que quiere erradicar el mal de la faz de la tierra.

«Estaba muy delgado –observa Gates–, pero se entregó en cuerpo y alma a la película e hizo un trabajo excelente. Creo que es una pena que haya tanta gente que sigue sin reconocer sus increíbles dotes interpretativas...»

Gates admite que *Drácula y las mellizas* es su preferida entre las tres películas Karnstein.

«Es la más cuidada –opina–. Era una película de primera clase de su estilo, estaba muy bien dirigida y había algunos pasajes musicales magníficos. Creo que ha envejecido muy bien, y que se puede seguir viendo con gran placer.»

Pero los públicos estadounidenses quizá no estén muy de acuerdo con esas afirmaciones, ya que allí *Drácula y las mellizas* fue considerablemente recortada para evitar una clasificación R. Eso supuso una inversión completa de la situación que se daba a finales de los años cincuenta, cuando muchas películas Hammer perdían su contenido sanguinolento *al ser distribuidas en el Reino Unido*. Para la gran mayoría de distribuidores, como la Universal, el terror aún no se había vuelto «respetable» (recuerden que estamos hablando de la época pre *Exorcist [El exorcista]*, y conservar las películas tal y como se pretendía que fueran vistas ocupaba uno de los últimos lugares en la lista de prioridades del negocio cinematográfico).

«Es terrible lo que los censores pueden llegar a hacerle a una película –comenta Gates–. A veces la cortan hasta tales extremos que lo que queda luego apenas puede entenderse...»

Jimmy Sangster dirige a Yutte Stensgaard, hermosa pero sin mucho talento, en el rodaje de la segunda película Karnstein, *Lust for a Vampire*.

De hecho, el tipo de película de terror gótico que producía la Hammer inició su descenso a la oscuridad justo cuando el público empezaba a entusiasmarse con películas como *The Texas Chainsaw Massacre (La matanza de Texas)* o *L'ecologia dell delitto (Bahía de sangre)*. No cabe duda de que el nuevo enfoque ultra realista del terror aceleró la muerte del terror gótico, que había empezado a ir de capa caída cuando Michael Carreras sucedió a sir James Carreras al frente de la Hammer. La decisión de ir recortando la producción terrorífica en favor de las comedias y las adaptaciones a la pantalla grande de series televisivas tomada por el joven Carreras así como su política de invertir el dinero de la productora en el desarrollo de una larga serie de proyectos que nunca llegaron a rodarse (*Mistress of the Seas*, *Nessie*, *Victim of His Imagination*, etcétera) debilitaron todavía más la posición predominante que la Hammer había ocupado en la producción de películas de terror hasta entonces.

«La atmósfera general en la Hammer se fue volviendo cada vez más irrespirable. Muchos tratamientos fílmicos que habían encargado nunca llegaron a rodarse... Habíamos planeado rodar una cuarta película de la serie Karnstein, *Vampire Virgins*, pero el mercado parecía haber desaparecido de repente.»

Mientras tanto, las nuevas superestrellas del terror como Tom Savini y George Romero se adueñaban de la atención del público. El impacto sobre la Hammer fue devastador, y la situación llegó a ser tan catastrófica que en un momento dado la productora inició una campaña publicitaria en la que solicitaba nuevas ideas argumentales a los lectores de la revista *Famous Monsters*.

MI GRATITUD ESPECIAL a Dick Klemensen de *Little Shoppe of Horrors* por haberme prestado las fotos que ilustran este artículo.

HABLAR DEL DIABLO...

«¡No voy a permitir que seas poseída por el mal vestida de esa manera, jovencita!», dice Kitty Wren mientras el horror ataca.

...significa hablar de «El exorcista». Los creadores vuelven la mirada hacia las controversias que rodearon lo que se vio y lo que no pudo verse.

Por MARK KERMODE

Sigo sin tener ni idea de por qué la película llega tan al fondo de la gente», dice William Friedkin, el director responsable de una de las películas de terror más famosas y de más éxito de toda la historia del género. Esta adaptación de la novela de William Peter Blatty, una historia de lo sobrenatural que obtuvo un enorme éxito de ventas, fue llevada a cabo por Friedkin y William Peter Blatty a lo largo de dieciocho arduos meses de trabajo repartidos entre 1972 y 1973, y *The Exorcist (El exorcista)*, la película, triunfó en las taquillas de todo el mundo. Pero los dos creadores están de acuerdo en que la reputación horripilante de la película ha oscurecido desde hace mucho tiempo su verdadero valor como exploración mágica de los misterios de la fe religiosa.

Cuando la película se estrenó la Navidad del año 1973, hubo espectadores que gritaron, vomitaron y salieron corriendo de los cines dominados por el pánico. Hasta el día de hoy, Friedkin sigue insistiendo en que nunca esperó ver semejantes reacciones.

«La verdad es que no sé por qué produce esos efectos –insiste con sincera perplejidad–. Pero lo que sí he observado es que la gente saca de la película lo que ha aportado a ella. Si crees que el mundo es una mierda y que no es nada más que un inmenso altar sobre el que toda la humanidad acabará siendo sacrificada más tarde o más temprano, entonces *El exorcista* te confirmará esas opiniones. En cambio, si crees que vivimos en un mundo donde existe el bien y el mal, y que existen cosas llamadas salvación, amor y sacrificio altruista, entonces verás la película como una afirmación de la fe. Creo que muchas personas adoptaron una actitud negativa ante la película y solo vieron al Demonio. Yo vi la presencia de Dios... o creo haberla visto.»

El escritor y productor Blatty, quien describió su novela como «una nota de agradecimiento a los jesuitas de trescientas cincuenta páginas de longitud», tiene ideas más complejas y desarrolladas sobre la reacción histérica con la que fue acogida la película al estrenarse.

«Muchos de los que reaccionaron de esa manera eran católicos –razona–, y pertenecen al tipo de católicos que yo llamo "afligidos por la culpa". En la actualidad, escapar a la culpa resulta muy fácil, y esas personas se vieron metidas de repente en una historia asombrosa, que se suponía era totalmente real y comprobada, y que parecía sugerir que el Diablo quizás existiera después de todo, lo cual quería decir que el

Infierno, la condenacion y el fuego que no se apaga nunca preparado para acoger a los que caen en el pecado mortal quizá también existieran. Ese es mi pequeño análisis del por que algunas personas se sintieron tan afectadas.

»Pero yo estaba presente la primera vez en que alguien se desmayó, ocurrió en el primer preestreno, en Nueva York –recuerda Blatty–. Yo estaba bastante nervioso y me había sentado al fondo de todo, y de repente vi venir por el pasillo a una mujer que se tambaleaba y se tapaba la cara con las manos y que no paraba de murmurar "¡Cristo, Cristo...!" una y otra vez. "¡Espero que no sea Pauline Kael [una famosa e influyente crítico de cine]!", recuerdo que pensé entonces. Pense que estábamos metidos en un buen lío. Pero esa mujer salio de la sala durante una escena de la pelicula en la que yo siempre desvio la mirada de la pantalla: la secuencia del arteriograma. Nunca la veo. Sólo la vi en una ocasión, cuando estaba sentado delante de la moviola durante la preparación del primer montaje. Estuve a punto de perder el conocimiento, y no he vuelto a verla desde entonces. Y, en realidad, eso es lo que provocó la mayor parte de las historias de mareos y desvanecimientos. Cuando la cabeza empieza a girar y todo lo demás, los espectadores se lo pasan en grande: es como si estuvieran en la montaña rusa.»

Blatty pretendía utilizar tanto su novela como la adaptación cinematográfica posterior para plantear preguntas serias sobre la naturaleza del bien y del mal en un medio populista, pero ahora tiene sus dudas sobre la reputación de ser la abuelita de las películas de terror que ha ido acumulando *El exorcista*.

»Lo que me preocupa un poco es lo que esperan los espectadores muy jóvenes que no estan familiarizados con la "experiencia *Exorcista*" –dice con voz pensativa–. Tanto la película como la novela causaron sensación, pero las expectativas de los mas jovenes son que todo aquello asociado a *El exorcista* significa repugnancia, sorpresas horribles, sangre y obscenidad. Aun no se que pensar de eso y cómo he de tomármelo, y no es algo que me alegre mucho. Por desgracia, todo eso ha oscurecido lo que era *El exorcista*.

»La primera crítica que obtuvo la novela se publicó en *Civiltà cattolica*, una revista trimestral de los jesuitas, y no podía ser mas entusiastica –sigue explicando Blatty–. Una de las mejores críticas que ha obtenido la película se publicó en *The Catholic News*, y decía que la película era "profundamente espiritual". ¿Y qué tenemos hoy en día? ¡Criios convencidos de que *El exorcista* es una película de psicopata con cuchillo! Han excluido todos los aspectos psicológicos, y han convertido el minúsculo elemento de terror, vulgaridad y sangre en el núcleo y el centro alrededor del que gira la película.»

Cuando se estreno, *El exorcista* genero una oleada de histeria entre los espectadores como no se había visto desde 1931 cuando se estrenó *Frankenstein* (*El doctor Frankenstein*): la gente salia gritando de los cines, y los encargados de las salas no tardaron en poner sales y camilleros a disposición de los espectadores afectados de manera mas adversa. Dos semanas despues de la primera proyección pública de *El exorcista*, no paraban de surgir informes sobre desvanecimientos, vómitos, infartos y por lo menos un aborto espontaneo. En Berkeley, un espectador se lesionó al lanzarse contra la pantalla para »acabar con el Demonio«. Algún tiempo despues, el *Toronto Medical Post* informo de que cuatro mujeres habían tenido que recibir cuidados psiquiátri-

A pesar de las especulaciones de la prensa sensacionalista, las rabietas demoniacas de Linda Blair quedaron limitadas a la pantalla.

El padre Merrin (Max von Sydow) acaba de recoger la sotana en la tintoreria y retrocede ante la amenaza del puré de guisantes.

Fotos: Cortesía de Jim Murray

Foto Cortesía Hill George

Si estamos en los dominios del Diablo, el Infierno debe haberse congelado.

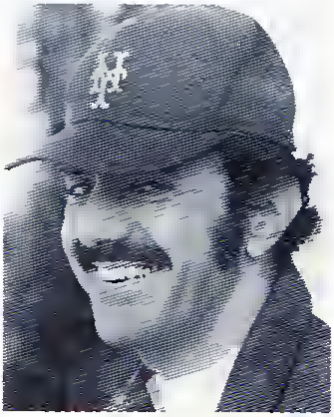
cos después de haber visto la película. «Nadie puede ver entera esa película sin sufrir algún efecto negativo o trastorno duradero», anunció el doctor Louis Sebian, un psiquiatra de Chicago.

La prensa europea se tomó las cosas con un poco más de seriedad, pero no mucha. Durante los meses siguientes al inicio de la campaña de distribución mundial de la película, los informes se centraron en varios casos de conducta criminal y suicida de los que se culpó a *El exorcista*. En Alemania Occidental, la muerte de Rainer Hertrampf, un joven de diecinueve años que se suicidó utilizando un rifle automático algún tiempo después de haber visto *El exorcista*, provocó una campaña pidiendo que la película fuese prohibida. En Inglaterra una ampliamente publicitada investigación de la muerte de John Power, un joven de dieciséis años que había visto *El exorcista* el día anterior a su muerte, reveló que el adolescente había sufrido un ataque epiléptico que no tenía ninguna relación con haber visto la película, pero aún así los temores públicos al potencial nocivo de *El exorcista* también surgieron en ese país. En octubre de 1974, *El exorcista* fue citada en su defensa por un adolescente inglés que había asesinado a una chica. «En realidad no fui yo quien lo hizo. He estado así desde que vi *El exorcista*. . Sentí que algo se aduenaba de mí, y lo he llevado dentro desde entonces.»

La creencia de que había algo malo y peligroso implícito en *El exorcista* es una idea que sigue existiendo hoy en día. En Inglaterra, el video de la película está prohibido porque James Ferman, el jefe del departamento de censura, teme su potencial de desequilibrar a los espectadores más jóvenes. Parece que los periodistas y los espectadores se niegan a creer que, en última instancia, *El exorcista* no es más que una película.

«¡Exactamente! –exclama Blatty con entusiasmo–. Verá, cuando la estrenaron, el evangelista Billy Graham afirmó que esa película llevaba el mal metido en el celuloide. Si quiere que le sea sincero, nunca podré entender ese tipo de afirmaciones... Nunca las entendí y sigo sin entenderlas.

«Durante el momento álgido de la campaña publicitaria yo llevaba barba,



El autor y guionista Blatty parece tomarse con mucha calma toda la publicidad adversa que rodeó a *El exorcista*.

y la gente solía hacer observaciones sobre mi aspecto siniestro y demoníaco, y decían que era lógico dado el tipo de cosas que escribía –sigue explicando Blatty–. "Eh, un momento –solía responder yo–. ¡Pero si estoy del lado de los buenos! En mi historia, los buenos acaban ganando... ¡No estoy aliado con las fuerzas demoníacas! ¿De qué infiernos están hablando?" Pero, naturalmente, la gente siempre está dispuesta a creer en lo que les parece entretenido o divertido, y les emocionaba imaginar que yo era una persona oscura y misteriosa... Cuando vivía en Aspen, Colorado, contaban historias del tipo: "Oh, no se le ocurra comprar jamás la casa donde vive Blatty, porque tiene una cripta en el sótano y la está usando para celebrar misas negras." ¡Venga ya! Y cuando me marché de Beverly Hills y me trasladé a Washington D.C., contaron historias todavía peores: "Bill y su esposa han tenido un bebé que nació sin ojos, y era el Diablo..."»

Si Blatty tuvo dificultades para comprender unos rumores tan estúpidos, la joven estrella Linda Blair experimentó el problema de una manera mucho más extrema y personal. Acosada por la prensa y el público, la actriz de catorce años de edad tuvo que vérselas con toda clase de lunáticos y propagadores de cotilleos que proclamaban que las presiones demoníacas de su papel en *El exorcista* habían hecho que perdiera la razón.

«Bueno, lo grave era que la gente realmente quería que yo estuviera desequilibrada –recuerda Blair, quien es la viva imagen de la salud física y mental–. Escribieron montones de artículos explicando lo trastornada que estaba y todos los problemas psiquiátricos que se suponía estaba padeciendo. Como adolescente, yo me sentía terriblemente mortificada al ver que a pesar de que yo estaba diciendo la verdad en todas las entrevistas, los artículos que se escribían sobre mí casi siempre eran de una naturaleza horriblemente manipuladora. Estaban llenos de mentiras puras y simples. Por aquel entonces yo no sabía que los adultos podían mentir y que lo hacían. Un gran amigo mío trabajaba de reportero y me dijo que nunca podría comprender lo que la prensa me iba a hacer. "Eres una joven inocente que sólo intenta ser afable y educada –me dijo–, ¡y a pesar de eso te estamos aterrorizando!" El problema es que *El exorcista* no era una película "normal", evidentemente... La prensa creía poder ganar dinero sacándome fotos en las que estuviera haciendo cosas raras... ¡Pero yo no hacía cosas raras!»

Blair opina que la raíz de todos los extraños rumores que rodearon la producción y el estreno de *El exorcista* fue

Foto: Cortesía de Jim Murray

Ellen Burstyn y el director Friedkin comparan recetas de cocina diabólica.

meramente el deseo del público de creer en la película.

«Como espectador, puedes elegir entre si deseas ver una película de miedo, una comedia o un drama -razona-. Sea cual sea tu elección, tú decides que eso es lo que deseas experimentar en esos momentos. Es posible que en el caso de *El exorcista*, la gente quisiera creer que

«Muchas personas adoptaron una actitud negativa ante la película y sólo vieron al Demonio. Yo vi la presencia de Dios.» —William Friedkin

habían ocurrido cosas raras porque eso ayudaba a todo el proceso de pasar miedo y asustarse. Soy la clase de persona que no quiere introducir el mal y lo maligno en su vida privada, por lo que no vi ninguna de las "cosas malas" que se supone ocurrieron durante el rodaje de la película.»

A pesar de ello, las historias misteriosas sobre la «maldición» que había hecho de las suyas durante el rodaje de *El exorcista* fueron legión durante todo el año 1973. *El exorcista* generó cotilleos y rumores sobre hechos horribles a una escala nunca alcanzada por ninguna otra película de terror, y el que recibió más publicidad fue la trágica muerte de Jack McGowran, quien falleció dos semanas después de haber acabado de interpretar su papel de Burke Dennings. Otras fatalidades atribuidas de manera oblicua a la película afectaron al hermano de Max von Sydow (quien murió en Suecia) y al abuelo de Linda Blair. Para alargar todavía más esta letanía de bajas, Jordan, el hijo de Jason Miller, fue atropellado por una moto durante una visita a la playa, con el resultado de que estuvo (por poco tiempo) internado en cuidados intensivos; un microfonista perdió los dedos de las manos (o de los pies, según cual sea la fuente consultada) durante el rodaje; y Ellen Burstyn se lesionó la espalda. Otro rumor todavía más extraño fue el ampliamente difundido que afirmaba que la secretaria de Blatty había contraído una enfermedad misteriosa, y que su compañera de habitación había tenido que ser llevada a un asilo después de que le pusieran la camisa de fuerza. Mientras tanto, el decorado de la casa de los MacNeil construido en los Ceco Estudios de Nueva York ardió— nada menos que un domingo. «De hecho, durante el rodaje de la película se produjeron trece acontecimientos que tenían todo el aspecto de ser intervenciones diabólicas –escribió el agente de publicidad Howard Newman en su esplendidamente ridículo "estudio" *The Exorcist: The Strange Story Behind the Film*–. Coincidencia o no, los numerólogos lo pasarán en grande especulando sobre ello.»

«Todos esos rumores sobre una maldición no fueron más que una estupidez sin ninguna clase de fundamento –se ríe Blatty ahora-, y me acuerdo muy bien de cuándo empezaron a circular. Billy Friedkin iba retrasadísimo en el rodaje, ¡y concedió una entrevista a la revista *Newsweek* en la que le echaba la culpa de todo al Demonio! A la semana siguiente empezaron a circular informes sobre "problemas extraños e inexplicables". Pero por el amor de Dios, si te pasas un año entero rodando una película, por fuerza habrá gente que se lesione o tenga accidentes, gente que muera. Son cosas que pasan, ¿no?»

Las historias de «una maldición» abundaron durante el rodaje de *El exorcista*, pero el estreno de la película produjo considerables (y frecuenteroente muy poco precisas) especulaciones sobre la naturaleza nociva del uso de fotogramas subliminales hecho por Friedkin. Impresionado por el uso del montaje rápido que el director francés Alain Resnais había hecho en su película *Nuit et brouillard* para evocar la sensación de dos mundos (pasado y presente) que coexistían, Friedkin decidió experimentar con una técnica similar en *El exorcista*.

«Intenté rodar *El exorcista* de manera que afectase a los espectadores de una manera similar a los sueños –explica-. En otras palabras, quería que se implantara en el subconsciente de los espectadores, y en la banda sonora hay ciertas cosas concebidas con ese objetivo, y hay ciertos planos o ruidos subliminales que intentan abrirse paso hasta el subconsciente del espectador.

«Pero se han escrito muchas estupideces sobre los planos subliminales de *El exorcista* –sigue diciendo Friedkin-. Esas cosas están allí para producir un efecto parecido al de la memoria, y aunque los espectadores han captado la presencia de los planos subliminales, no son conscientes de cómo se utilizan. Que yo sepa, nadie ha escrito nunca sobre ello ni lo ha captado, pero lo que yo estaba intentando transmitir era la idea de que dos personas distintas, el padre Merrin y el padre Karras, que vivían en partes distintas del mundo, tenían experiencias, recuerdos o sueños que acababan produciendo una síntesis entre ellos. Por ejemplo, en la película hay una secuencia en la que el padre Karras

se va a acostar despues de la muerte de su madre, y en la pantalla aparecen una serie de imagenes que parecen estar relacionadas con su muerte: la imagen que muestra cómo baja al metro de Nueva York, por ejemplo, es muy inquietante... El montaje de la secuencia intercala esas imagenes con imagenes que muestran al padre Merrin en Irak: ves la medalla que cae que Merrin desenterro alli, ves los perros que gruñen y ladran que aparecen en la primera secuencia de la pelicula...

«La idea que yo estaba presentando era la de que tenemos una comprensión finita del tiempo y el espacio, y que quizá no corresponda a cómo son en realidad. Jugue con esa idea incluyendo imagenes experimentadas por el padre Merrin en el sueño de Karras porque llegaria un dia en el que esos dos hombres acabarian encontrandose en una especie de campo de batalla. La secuencia del sueño termina con el grito de Linda Blair, y después la acción pasa directamente a la secuencia en que Regan está siendo examinada en la consulta de un médico y empieza a soltar obscenidades. En menos de un minuto de pelicula, construido con sonidos no relacionados entre si, imágenes y fotogramas subliminales, habia intentado transmitir la idea de la simbiosis de los sueños. Y asi es como utilicé la percepción subliminal en *El exorcista*: para evocar esa sensación fragmentaria que experimentas cuando tu mente entra en accion de repente y coge una carta de un sitio que parece estar totalmente fuera de contexto.»

Las imagenes inquietantes y obsesivas que Friedkin introdujo en *El exorcista* han provocado muchas especulaciones, pero las historias sobre las escenas que fueron eliminadas del montaje definitivo de la pelicula también han provocado muchas controversias. Se ha dicho que hacia finales de 1973 Friedkin proyectó a Blatty su primer montaje de la pelicula, que según el escritor duraba dos horas y veinte minutos y era «una obra maestra». Blatty quedó encantado, pero durante las semanas siguientes se vio excluido de la posproducción y Friedkin fue eliminando varias escenas que creía afectaban de manera adversa al ritmo de la pelicula. Cuando fue estrenada, *El exorcista* solo duraba ciento veintiún minutos, debido a una serie de alteraciones que Blatty lamenta profundamente y que describe como «culpables de haber creado abismos sorprendentes e increíbles en la estructura de la historia», degradándola de ser «una pelicula realmente magistral» a meramente «un *thriller* soberbio».

Durante los años siguientes, Blatty ha hablado en varias ocasiones sobre el catálogo de amputaciones que marcaron los últimos meses de la producción de *El exorcista*, y han circulado informes concernientes a la posible reincorporación de esas escenas perdidas. A pesar de sus continuos y enérgicos esfuerzos para lanzar al mercado una versión ampliada de *El exorcista* en video y laserdisc, Blatty no ha tenido exito en su campaña.

Foto: Colección de Jan Mirati

Von Sydow consuela a Jason Miller, muy afectado por la pérdida de una escena que contenía diálogos clave para la pelicula.

Una de las razones que explican el fracaso de Blatty es la falta de cooperación de Friedkin, quien insiste en que Blatty pierde el tiempo persiguiendo sombras.

«Esos veinte minutos adicionales no existen –declara–. Las secuencias de las que habla Blatty serian como máximo unos cinco minutos más de metraje, ¡pero parecerían veinte! ¡Aburrirían incluso a los muertos! –A pesar de todo, Friedkin admite que se rodaron escenas que estaban incluidas en las primeras versiones de la pelicula, pero que fueron eliminadas durante los ultimos meses de la producción–. Una de las cosas a las que preste mucha atencion mientras montaba *El exorcista* fue el ritmo: queria que la acción de la pelicula siempre estuviera avanzando y que no se encallara en ningun instante con explicaciones sobre esto o lo de más allá, porque eso habria permitido que los espectadores se dijeran: "Eh, amigo, espera un momento..." Intenté mantener en marcha la acción de un acontecimiento al siguiente, pero llegué a rodar esas escenas y no las elimine hasta haber visto que tal funcionaba toda la pelicula una vez montada. Eso es algo que ocurre con todas las peliculas.»

A pesar de las desafiantes afirmaciones de Friedkin de que los veinte minutos eliminados nunca existieron, Blatty sigue asegurando que en 1973 se le proyectó una versión de *El exorcista* muy superior a la actual, y que esa es la versión que él defiende y aprueba.

«Cuando di mi aprobacion por primera vez, vi esa primera versión –insiste–. Esa primera versión duraba veinte minutos más, estaba mucho mejor desarrollada y carecia de los agujeros y huecos en su construcción que me parece son totalmente evidentes en la version estrenada, y ésa es la versión que quiero ver en circulación.»

¿Pero existe en realidad una version mas larga o ese «metraje desaparecido» a partir del cual podria reconstruirse una versión completa de la pelicula esta acumulando polvo actualmente en alguna boveda de la Warner Bros.?

«Se lo he preguntado por lo menos mil veces a Bill Friedkin –suspira Fried-

«Una de las primeras críticas decía que era una película "profundamente espiritual", ¡y los chicos de hoy en día creen que El exorcista va de psicópatas!»
—William Peter Blatty

kin–, y siempre dice que no lo sabe y que todo ese metraje se ha perdido y que probablemente ha sido destruido. No tengo ninguna copia. Vi la versión completa y le di mi aprobación, y después y como ya sabe, de repente me prohibieron la entrada en el estudio y Friedkin hizo un nuevo montaje.»

«Le prohibieron la entrada en el estudio porque estaba empezando a resultar insoportable –dice Friedkin, y se ríe–. Pero el gran logro de *El exorcista* es suyo. Es su creación, su visión, su obra... Yo siempre me vi a mi mismo como un mero intérprete. Pero es el viejo argumento de siempre... Stravinsky solía decir que nadie dirigía su música como había que dirigirla, que no la entendían. Puede que sea verdad, pero cuando dejas algo abierto a la interpretación tienes que hacerte a un lado y aguantarte, y mi interpretación de *El exorcista* está en la pantalla; y en el noventa y nueve por ciento de las áreas realmente importantes, yo diría que Blatty y yo estamos totalmente de acuerdo. Existe un uno por ciento en el que no estábamos de acuerdo, y dio la casualidad de que yo acabé imponiendo mi criterio respecto a ese uno por ciento, pero él consiguió imponer el suyo a la hora de llevar a la pantalla su maravillosa visión, y es su visión, no la mía.»

Uno de los elementos que al parecer acabaron siendo eliminados por Friedkin fue una presentación más gradual de la «enfermedad» de Regan. El gulón de rodaje de Blatty ofrece un cierto número de pistas e insinuaciones de que no todo va bien, que empiezan con la primera conversación que Chris mantiene con Regan en la que se revela que la niña está teniendo problemas en la escuela. Más significativo todavía resulta el que al principio de la película hubiera varias escenas adicionales que describían el primer examen médico hecho a Regan, cuya ausencia crea el primero de los «agujeros» que describe Blatty. Numerosas fotos tomadas durante el rodaje demuestran la existencia de esta escena, y Blatty informa que estaba presente en la primera versión de Friedkin, pero que el director la eliminó posteriormente porque creía que los espectadores ya sabían que la enfermedad de Regan era de naturaleza sobrenatural y acabaran irritándose ante la abundancia de pistas falsas que intentaban dar una explicación médica a su estado.

Otra escena que ha llegado a ser legendaria entre los fans es la extraña «secuencia del caminar de araña», que muchos consideran es la más famosa de las escenas que desaparecieron. **FANGORIA** se enorgullece de poder presentar por primera vez una evidencia fotográfica de este momento nunca visto.

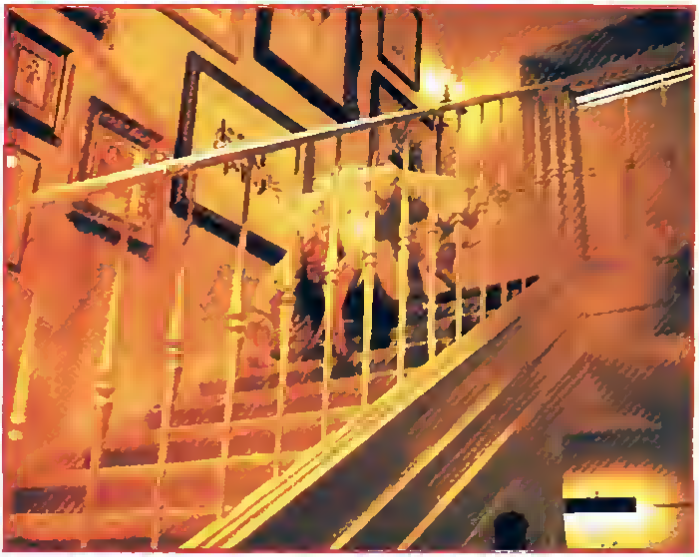


Foto Cortesía de Mark Salisbury

No es una arañita: Blair hace de las suyas en la más famosa de todas las escenas que desaparecieron de la película.

Esta vez es el doctor quien recibe la orden de toser.

Fotos Copyright Warner Bros

La escena que provocó un millar de imitaciones, parodias e informes sobre horrores de la vida real ocurridos durante el rodaje.

Fotos Copyright Warner Bros

El poder del guión obligó a los veteranos actores Miller y Von Sydow a trabajar en *El exorcista*.

que fue colocado originalmente (al igual que en la novela) inmediatamente después del anuncio de la muerte de Burke Denning, cuando Chris y Sharon, muy afectados por la noticia de la muerte del director, hablan en voz baja en el vestíbulo de la casa de los MacNeil, Regan aparece en la escalera «a cuatro patas, deslizándose como una araña, muy deprisa y sin hacer ningún ruido... con la lengua entrando y saliendo de su boca tan deprisa como la de una serpiente».

Pero la escena más importante eliminada por Friedkin es un intercambio de opiniones entre los padres Karras y Merrin que se desarrolla en la escalera de la casa de los MacNeil durante un breve respiro en la prolongada sesión de exorcismo. En esa conversación explícitamente teológica se comentan y analizan las razones de la posesión de Regan. Según Merrin, el objetivo del ataque del Demonio no es la niña, sino los otros habitantes de la casa. El sacerdote afirma que lo que pretende el demonio es hundirles en la desesperación, hacer que pierdan la fe en Dios y en ellos mismos y hacerles caer en la desolación mostrándoles su propia humanidad bestial para que sientan repugnancia ante ella. Blatty describe esta secuencia como crucial, y se opuso enérgicamente a que fuese eliminada.

«La conversación entre Karras y Merrin es el momento en el que descubres por qué hemos tenido que soportar todo ese horror desde hace tanto tiempo», explica Blatty, pero Friedkin se muestra muy sincero y claro a la hora de exponer las razones por las que elimino esa escena.

«Eliminé esa escena porque era demasiado explícita –declara–. Toda la película giraba alrededor de aquello sobre lo que hablaban, así que me pregunté por qué tenían que hablar de ello. Era el equivalente al final de *Psycho (Psicosis)*, una escena que odio. Blatty pensaba que necesitaba reunir a sus personajes para que explicaran la película a los espectadores, y ahí es donde la opinión de Bill difería de la mía. A mí me parecía que no necesitábamos explicar todo eso, que los espectadores deberían ir rellenando los huecos por sí solos y que lo peor que podías hacer era explicarles con pelos y señales todo lo que estaba ocurriendo.»

Blatty y Friedkin tampoco estuvieron de acuerdo sobre cómo debía terminar la película.

«Rodamos un final que está sacado directamente de la novela –recuerda Friedkin–, con una conversación entre Kinderman y Dyer cuando se alejan del lugar en el que cayó Karras. Tienen una larga charla sobre películas y sobre el bien y el mal, y la novela termina con las últimas palabras que se oían en *Ca-*

Quizá sería prudente esperar a que estuviera más cerca de la cama antes de tratar de expulsar al espíritu que la hace levitar.

sablanca (ídem). Ya sabe, "Creo que esto es el comienzo de una hermosa amistad". Rodé ese final, y no funcionaba. Resultaba terriblemente anticlimático en una película semejante. En la novela funcionaba muy bien como una especie de final nostálgico y optimista, pero después de haberlo rodado descubrí que no me gustaba nada.»

Friedkin enseguida rechazó esa conclusión original, pero a pesar de ello parece ser que poco tiempo después del estreno de *El exorcista* empezó a preocuparle la posibilidad de que los espectadores malinterpretaran los últimos momentos de la película (en los que Karras renuncia a su vida para derrotar al Demonio) considerándolos negativos, y pidió permiso a la Warner para recuperar las copias que ya estaban en circulación y alterar el montaje. Al parecer, Friedkin había decidido añadir quince segundos adicionales al final de la película en los que el padre Dyer bajaba por el tramo de peldaños que hay detrás de la casa de los MacNeil y veía durante un instante a Karras subiendo hacia el cielo, indicándole que se había salvado. Blatty niega saber nada sobre ese final, pero explica que en el final alternativo que hubiese deseado ver, el padre Dyer –quien había quedado muy entristecido por la muerte de Karras y se había alejado de todo y de todos–, estaba caminando por Georgetown cuando de repente se encontraba con un hombre que hacía jogging. Los dos hombres empezaban a hablar, y la voz del que hacía jogging se iba transmutando gradualmente en la voz de Damien Karras. «¿No me reconoces, Joe?», le acababa preguntando al padre Dyer.

«Ese final me encantaba, y a Billy también le parecía magnífico –recuerda Blatty con cariño–. Todos estábamos decididos a rodarlo, pero el estudio acabó convenciéndole de que se olvidara de él. Friedkin y yo habíamos acordado

El alma del padre Merrin sube al Cielo, y el padre Karras no sospecha que él está a punto de irse al infierno.

que íbamos a rodar un nuevo final y que recuperaríamos todo el metraje que había sido eliminado. Eso ocurrió varios años después, cuando Billy ya se sentía tranquilizado por la evidencia de que la película había tenido mucho éxito, cosa que no podía saber antes y que me confesó con toda sinceridad. Pero permitió que un ejecutivo del estudio le convenciera de que había que olvidarse de cambiar el final.»

Friedkin rechaza esas afirmaciones y niega todo conocimiento del final que se supone adoraba.

«Eso no es verdad –insiste–. Nunca he oído hablar de ese final.»

Pero Blatty afirma que todas las partes relevantes habían dado su aprobación al nuevo final, incluidos los actores Jason Miller (padre Karras) y el reverendo William O'Malley (padre Dyer).

«Oh, sí, William O'Malley era un gran amigo mío –dice Blatty–. Tanto él como Jason, y no cabe duda de que Billy también, estaban preparados, y alguien le convenció para que se olvidara de ese final, y ese alguien fue la misma persona que le convenció de que debía eliminar el final original entre Dyer y Kinderman. Ese era el final original, el que él me proyectó, el final de la "hermosa amistad" que dice a los espectadores que todo acabara arreglándose de alguna manera incluso si no se habían dado cuenta de lo que estaba ocurriendo. Eso es algo que quieres sentir den-

¡OJO!

¡QUE NO TE CORTEN LOS SUMINISTROS!

No te quedes sin tu FANGO de cada mes...

¡SUSCRIBETE!

Deseo suscribirme a la revista

FANGORIA

12 números, al precio de:

- ☐ España 4 680 pts.
- ☐ Europa 6.300 pts.
- ☐ América y Africa 9.150 pts.

Importe que hago efectivo por:

- ☐ TALON BANCARIO
- ☐ GIRO POSTAL

NOMBRE Y APELLIDOS .....

C/ ..... Núm .....

Tel ..... Población .....

Provincia ..... C Postal .....

Remitir a: **EDICIONES ZINCO**
Av. de Roma 157 9º 08011 BARCELONA (España)

Deseo recibir los siguientes números de FANGORIA
(Marque con una cruz)

☐ 3	☐ 4	☐ 5	☐ 6	☐ 7	☐ 8	☐ 9	☐ 10	☐ 11	☐ 12
☐ 13	☐ 14	☐ 15	☐ 16	☐ 17	☐ 18	☐ 19	☐ 20	☐ 21	☐ 22
☐ 23	☐ 24	☐ 25	☐ 26	☐ 27					

Precio 390 pts. por ejemplar + gastos de envío. Pedidos contra reembolso a **EDICIONES ZINCO** Av. de Roma, 157 9º 08011 BARCELONA (España)

NOMBRE Y APELLIDOS .....

C/ ..... Núm .....

Tel ..... Población .....

Provincia ..... C. Postal .....

UN PORTOFOLIO MATADOR...

¡Y A POR ELLOS!

Antes de iniciar su carrera profesional como creador de maquillajes de FX, usted tiene que saber cómo presentar sus logros.

Por JOHN F. FOSTER

Gracias, guardaremos su portofolio en nuestros archivos...» ¿Lo ha oido antes? Bien, todos los que andan buscando un trabajo en el mundillo de los FX han oido estas palabras, y las oirá más veces de las que el Dr. West ha roto una aguja si no sabe organizarse y presentar su trabajo para obtener empleo.

Durante los últimos siete años he entrevistado a centenares de artistas maquilladores, y el obstáculo mas comun con el que han topado casi todos los aspirantes a profesionales de los FX es su falta de un portofolio. Usted sabe que necesita contar con uno, ¿pero cómo deberia crearlo? ¿Y qué es lo que ha de incluir en el?

La industria de los FX es un mundillo en el que resulta dificil entrar, incluso si usted es el escultor, creador de moldes, pintor o mecánico más dotado y con más talento de la ciudad. Los artistas y profesionales de primera categoria que supervisan sus firmas y talleres no pueden averiguar de qué es usted capaz con sólo echar un vistazo a un curriculum mecanografiado y unas cuantas fotos que le ven sacar de un sobre arrugado y lleno de manchas. ¡Lo que usted necesita es un portofolio realmente matador!

Su portofolio de maquillajes de FX muestra lo que usted es capaz de hacer. Es su museo personal del terror, la fantasia o la ciencia ficción, y deberia contener todo lo que quiere que la gente sepa sobre usted y sus maquillajes de FX. Su portofolio va a ser su pasaporte y su billete de entrada, todo en una pieza.

Ha llegado el momento de dar un consejo, en este contexto, la palabra «matador» está sujeta a la interpretacion y a los gustos personales.

—Fotos que muestren con todo deta-

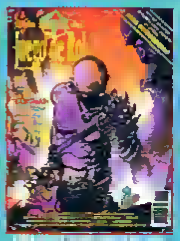
Foto: David Spellman/Cortesía de Tony Gardner

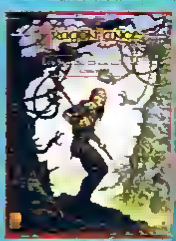
Mostrar detalles siempre ayuda, como en esta foto de una máscara de troll esculpida por Tony Gardner a los diecinueve años de edad.

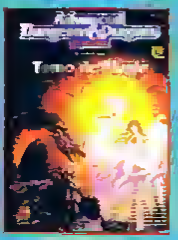
Advanced Dungeons & Dragons

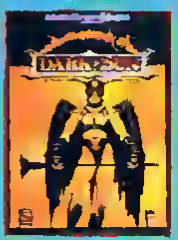
2ª Versión

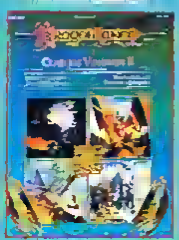
Si no los encuentras en tu proveedor habitual, puedes solicitarlos por correo utilizando el CUPON ADJUNTO

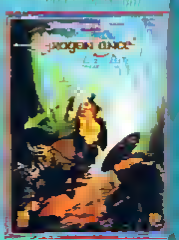


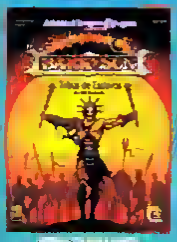












CUPON DE PEDIDO

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**
Avda. de Roma, 157, 9º. 08011
BARCELONA

- ☐ GUIA DEL JUEGO DE ROL ..... 400 PTS.
- ☐ GUIA BASICA DEL JUEGO DE ROL ..... 400 PTS
- ☐ MANUAL DEL JUGADOR ..... 3 500 PTS
- ☐ PANTALLA DEL DUNGEON MASTER ..... 925 PTS.
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS VOL. UNO ..... 3 300 PTS
- ☐ EL DESAFIO DEL GUERRERO ..... 900 PTS.
- ☐ GUIA DE ARMAS Y EQUIPOS ..... 2.500 PTS
- ☐ RELATOS DE LA LANZA ..... 3 950 PTS
- ☐ GUIA DEL DUNGEON MASTER ..... 3 300 PTAS
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS APENDICE UNO AL VOL. UNO ..... 2.500 PTS
- ☐ CLASICOS DRAGONLANCE VOL. UNO ..... 2.500 PTS
- ☐ LOS SEÑORES DE LOS ARBOLES ..... 950 PTS
- ☐ ELFOS SALVAJES ..... 1 350 PTS
- ☐ LOS SEÑORES DE LOS ROBLES ..... 950 PTS.
- ☐ HOJAS DE DATOS DEL PERSONAJE ..... 975 PTS
- ☐ MANUAL DEL BUEN GUERRERO ..... 2.500 PTS
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS VOL. DOS DRAGONLANCE ..... 3 300 PTS
- ☐ TIEMPO DEL DRAGON ..... 3.950 PTS
- ☐ TOMO DE MAGIA ..... 3.330 PTS
- ☐ SOL OSCURO ..... 3.975 PTS
- ☐ MANUAL DE LOS PODERES PSIONICOS ..... 2 500 PTS
- ☐ LIBERTAD ..... 3.200 PTS
- ☐ CLASICOS DRAGONLANCE VOL. DOS ..... 2.500 PTS
- ☐ NUEVOS COMIENZOS ..... 1.250 PTS
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS VOL. TRES ..... 2.250 PTS
- ☐ MANUAL DEL BUEN LADRON ..... 2.500 PTS
- ☐ EN BUSCA DE LOS DRAGONES ..... 1 700 PTS
- ☐ OTRAS TIERRAS ..... 1 700 PTS
- ☐ LOS REYES DRAGON ..... 3 500 PTS
- ☐ MAGIA DRAGON ..... 1 600 PTS
- ☐ VADEMECUM DE CAMPAÑA ..... 3 975 PTS
- ☐ LA CIUDADELA DEL DRAGON ..... 1 600 PTS
- ☐ TRIBUS DE ESCLAVOS ..... 1 600 PTS
- ☐ AVENTURAS (FORGOTTEN REALMS) REINOS OLVIDADOS ..... 3 500 PTS
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol. IV ..... 2 500 PTS
- ☐ DRACONOMICON (Reinos Olvidados) ..... 2.500 PTS

NOMBRE Y APELLIDOS .....

DIRECCION .....

POBLACION .....

C.P. ..... FECHA .....

FORMA DE PAGO

Hago efectivo el importe total + **250 pts.** por gastos de envio mediante:

- ☐ Giro Postal numero ..... de fecha .....
- ☐ Cheque a nombre de EDICIONES ZINCO S.A.
- ☐ Contra Reembolso
- ☐ Tarjeta de credito ☐ VISA ☐ MASTERCARD / ACCESS ☐ EUROCARD

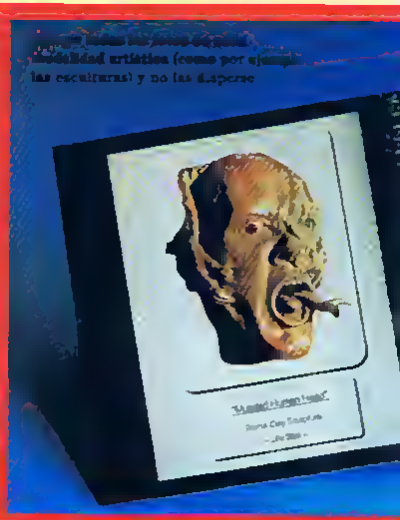
Nombre del titular .....

Fecha caducidad .....

Firma

No se arruine comprando una super-carpeta encuadernadora, un modelo barato le prestará un servicio igual de bueno.

Sus fotos pueden mostrar toda la sangre que le apetezca pero la portada debe estar limpia.



lle heridas de guerra y víctimas de accidentes automovilísticos.

—El sistema solar pintado sobre un cuerpo con un primer plano del cometa Halley en plena tumescencia.

—Fotos de vísceras de animal .. con usted mismo incluido en el encuadre poniendo cara de excitación.

Si estas son algunas de las cosas que me han llegado a enseñar durante una entrevista para obtener un empleo, y puedo asegurarles que todavía me acuerdo de los artistas en cuestión. Pero lo que

Foto Alan Tinsley

Las habilidades protésicas mostradas en las convenciones pueden engrosar su portofolio.

he recordado de ellos ha sido sus opiniones o su manera de comportarse, no su capacidad profesional. No quiero reprimir la creatividad de nadie, pero intente no olvidar que su propósito es conseguir un empleo en la tierra de los FX, no compartir sus criterios privados sobre el sexo, la tortura y la necrofilia con la industria — o por lo menos todavía no. ¡Tiene que deslumbrarles con su genio! Tiene que conseguir que anhelen contar con sus servicios en vez de con los de cualquiera de las doce personas a las que han entrevistado antes que a usted en lo que va de día. Tiene que presentar un portofolio del que se vayan a acordar en el futuro.

Un gran portofolio debe empezar con algunas fotos realmente decentes de su trabajo. Si no tiene una cámara, pida prestada una o baga que alguien tome las fotos por usted. Esas fotos pueden ser de cualquier creación suya que a usted le parezca que puede ayudarle a conseguir un empleo: un proyecto de escultura personal, el maquillaje que lució en la noche de Halloween o en el *Weekend of Horrors* del año pasado, cualquier película universitaria en la que haya trabajado o cualquier experiencia profesional que haya tenido hasta el momento.

La única pregunta que todo el mundo hace o que debería hacer es: «¿Qué quieren ver?». Cada firma es distinta, pero existen unas cuantas reglas básicas de fácil comprensión. Enseñe lo mejor que tenga. Si es escultor, muestre alguna escultura a tamaño real que haya creado partiendo desde la armazón. Si es capaz de crear esculturas a tamaño real y aspecto realista partiendo de fotos, demuéstrelo. Escoja a unos cuantos famosos y esculpa sus efigies. Hay momentos en los que una estrella no puede posar para una sesión de modelado en el estudio, y un artista/escultor que posea el talento de visualizar la vida a partir de las fotos resulta indispensable para la inmensa mayoría de profesionales del maquillaje.

Si lo que mejor se le da es hacer moldes, muestre su mejor molde entero y su mejor molde de varias piezas. Cuando saque fotos de moldes de ultracal blanco o de yeso, trabaje siempre con exposiciones mas oscuras y con iluminación lateral. Recuerde que necesita un poco de contraste para que todo ese yeso blanco no aparezca en forma de fantasma resplandeciente en la foto. Si lo posee, no se limite a los moldes rígidos y exhiba sus conocimientos sobre los procedimientos para la creación de moldes flexibles.

Todo lo referente a los FX mecánicos debería ser mostrado con y sin piel de cobertura. Las fotos de mecanismos oculares tomadas en primer plano pueden mejorar enormemente su presentación de una cabeza mecánica. Fotografíe sus mecanismos en varias posiciones distintas para mostrar sus capacidades y gamas de movimientos.

Las fotos deberían ser como mínimo de 20 x 25 centímetros, y el color es vital. El coste de las ampliaciones fotográficas de ese tamaño es elevado, y las nuevas fotocopiadoras láser que ya están disponibles en muchos comercios permiten ampliar fotos más pequeñas gastando menos dinero, pero no olvide nunca que las fotocopias láser en color sólo son tan buenas como las fotos originales. Si amplía demasiado una foto pequeña, obtendrá un montón de granulado y la imagen final puede mostrar una tendencia a desvanecerse. Asegúrese de que todas las fotos que tiene intención de utilizar son claras y de que están bien iluminadas y bien enfocadas.

Ahora que ya dispone de sus fotos, tiene que ir a comprar una carpeta de anillas encuadernadora para su portofolio, que podrá encontrar en prácticamente cualquier comercio de material artístico y de dibujo. No se exceda comprando algo que cree la impresión de que va cargado con una valla publicitaria –lo grande sólo impresiona en el cuadrilátero del sumo–, pero sí es aconsejable que compre una carpeta con páginas cuyas dimensiones superen los 20 x 25 centímetros para poder permitirse poner un fondo a las fotos. Asegúrese de que la carpeta viene provista de páginas: nadie quiere llegar a casa y descubrir que las páginas son un

Rotular con claridad y evitar los fondos que distraigan la atención es la mejor manera de vender su trabajo y a usted mismo como profesional.

Las muestras de trabajos bidimensionales nunca hacen daño, sobre todo si atraen tanto la mirada como ésta.

artículo opcional. Compruebe que las páginas de su carpeta son de un tamaño estándar disponible en el mercado y que no desaparecerán de él dentro de dos semanas, y que cuenta por lo menos con una docena de páginas para empezar. Eso le dará el espacio suficiente para una página de título y un par destinadas a trabajos en dos dimensiones al final.

Lo crea o no, la página del título es muy importante. Cuando entrega el portofolio a través del escritorio a la persona que puede llegar a darle un trabajo, es posible que esa persona ya haya olvidado cómo se llama usted. Puede que esté pensando en el caos de su próxima reunión de producción o en que ha de presentar su vídeo. ¡Ponga su nombre y apellido BIEN GRANDE en la página del título!

El formato de la página del título debería ser el mismo que el de las páginas de fotos. ¡Sea creativo! ¡Sorprenda a la gente! Puede utilizar líneas y rotuladores, un sencillo *collage* en color o lo que quiera, aunque una simple página [illegible] en un solo color también sirve. La [illegible] proporcionar su nombre y apellido y el título elegido. Por ejemplo:

CECIL HOLLAND
Creador de maquillajes especiales
o
Obras
de
Phil Leakey

Al menos ahora el tipo que está sentado al otro lado del escritorio sabe cómo se llama usted porque lo ha visto impreso en la página del título.

Ahora tiene que ir llenando las páginas. La regla más importante es la siguiente: ¡llene el portofolio con sus fotos! [illegible]

dores de FX en sus portofolios, y han descubierto con horror que los creadores de esas obras les estaban entrevistando desde el otro lado de la mesa.

La descripción de las fotos siempre debe incluir el nombre del proyecto (si es que lo tiene), el material utilizado al crear la pieza y sus dimensiones. Si la pieza es un proyecto personal, póngale el nombre que más le guste. Si la pieza ha sido creada para una película, un vídeo o un montaje teatral, dé el nombre del proyecto. In[illegible]

Si sólo tiene trece años y ya es capaz de crear algo tan impresionante, quizás acabe siendo otro Steve Johnson.

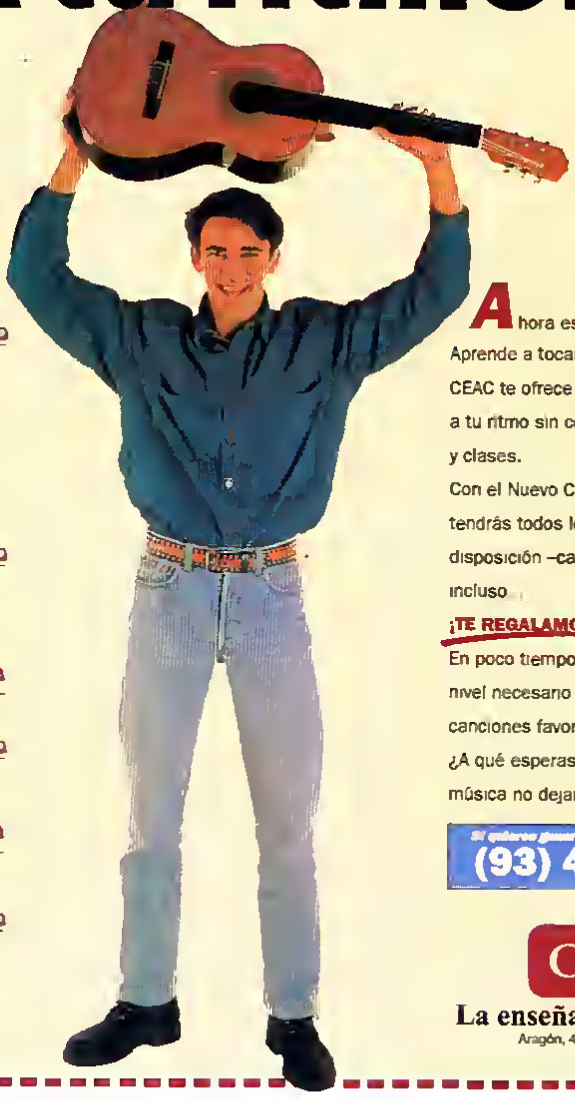
[illegible] que ha utilizado [illegible] potencia de que [illegible] conciso y breve [illegible] barro pintado o cera de [illegible] [illegible] son [illegible] hacer comprender [illegible] en el empleo [illegible]

Ahora ya está preparado para enmarcar sus fotos, pero eso no tiene por qué exigirle un montón de horas de trabajo con el cartón y la navaja. Además, usar un cartón demasiado grueso haría que su portofolio pesara una tonelada. Lo único que necesita son hojas de color blanco neutral o láminas negras de dimensiones ligeramente superiores a los 20 x 25 centímetros de las fotos para que tengan un marco. Compre papel de fondo del mismo tamaño que las páginas del portofolio, o recórtelo para adaptarlo a ellas. Adhiera las fotos a la hoja de color blanco neutral mediante una barrita de pegamento fotográfico, cinta adhesiva de doble superficie o adhesivo de artes gráficas, dejándola centrada en la hoja. No compre papel de fondo [illegible] de colores y no derrame pintura roja sobre un fondo blanco [illegible] de sus fotos. Recuerde que [illegible] promo[illegible] su trabajo. Adhiera una descrip[illegible] cada foto. Puede [illegible] colocarla a la de[illegible] izquierda, pero utilice el mis[illegible] cada foto.

Suele ser [illegible] agrupar las fotos por [illegible] Las esculturas, las prótesis y los mecanismos deben ir [illegible] excepción sería agrupar una serie de fotos que muestran de manera secuencial el mismo proyecto. Por ejemplo, si ha creado una escultura [illegible] empezando por un [illegible] usted mismo y del [illegible] de espuma de látex [illegible] una serie de fotos mos[illegible] etapas en la fabrica[illegible] del maquillaje. Si lo único que desea es demostrar al entrevistador que se le dan bien los moldes, incluya una serie de fotos de sus mejores moldes.

Nuevo curso de Guitarra CEAC

¡A tu ritmo!



TECNICOS EN INSTALACIONES
- Fontaneria y Electricidad
- **Climatización y Frio Industriel** NUEVO

DIBUJO, PINTURA Y DECORACIÓN
- Dibujo Artistico
- Pintura al Óleo
- Decoración

IDIDMAS
- Inglés con Video
- Francés

CULTURALES
- Graduado Escolar
- Puericultura
- **Guitarra** NUEVO

INFDBMATICA
- Introducción a la Informática
- Analista Programador
- Sistema Operativo DOS
- WordPerfect
- **Lotus 1-2-3**
- **Master en Ofimática** NUEVO

ELECTRÓNICA
- Electrónica y Microelectrónica
- **Electrónica Digital** NUEVO

CONTABILIDAD Y EMPRESARIALES
- Contabilidad y Control Presupuestario
- Marketing
- **Tributación Asesoría Fiscal** NUEVO
- **Gestión de Comercios**

BELLEZA Y MDDA
- Corte y Confección con Cassettes
- Esteticista
- **Diseño de Modas** NUEVO

AUTOMOCIÓN
- Mecánico de Automóviles

IMAGEN
- Fotografía
- Vídeo

Ahora es el momento:
Aprende a tocar la guitarra!
CEAC te ofrece la posibilidad de aprender a tu ritmo sin condicionantes de horarios y clases.
Con el Nuevo Curso de Guitarra CEAC tendrás todos los materiales a tu disposición –cassettes, partituras, etc– incluso

¡TE REGALAMOS LA GUITARRA!

En poco tiempo, alcanzarás fácilmente el nivel necesario para interpretar tus canciones favoritas.
¿A qué esperas? Con CEAC y tu ritmo, la música no dejará de sonar.

Si quieres gastar tiempo llámanos hoy mismo
(93) 447 33 55

CEAC
La enseñanza a distancia
Aragón, 472 - 08013 Barcelona

☐ *Sí, estoy interesado en recibir, gratis y sin compromiso, información sobre el Curso de Guitarra y solicito ver el Videocassette CEAC.*

☐ *Además, me interesa el Curso CEAC de* _____

Nombre y apellidos _____

Domicilio _____

Nº _____ *Piso* _____ *Puerta* _____ *C.P* _____

Población _____ *Provincia* _____

Fecha nacimiento _____ *Tel. part.* _____

Profesión _____ *Tel. prof.* _____

Rellena este cupón en mayusculas y envíalo a CEAC: Aragon, 472-08013 Barcelona. Autorizado por el Ministerio de Educación y Ciencia nº8039185 (B.O.E.3-6-83). Las enseñanzas que imparte CEAC se ajustan al Art.35 del Real Decreto 707/1976 y a la Orden Ministerial del 5-2-79

4P401